دراسات أثرية في :

العمارة العباسية والفاطمية

الأســتاذ الدكتور

محمد عبدالستار عثمان

٢٠٠٣م

دراسات أثرية في :

العمارة العباسية والفاطمية

الأســتاذ الدكتور

محمد عبدالستار عثمان

٢٠٠٣م

مقدمه

تمثل العمارة العباسية طرازا عالميا انتشر فى أقاليم الدولة العباسية التى تمتد من حدود الصين شرقا وحتى المحيط الأطلسى غربا، وإذا كان هذا الطراز متميزا بعالميته فإنه يتميز أيضا بأنه يمثل مرحلة مهمة من مراحل تكوين الفن الإسلامى وهى المرحلة التى استطاع فيها هذا الفن أن يهضم مؤثرات الفنون الإقليمية السابقة عليها ويصيغها صياغة إسلامية جديدة تجعل منه فنا له شخصيته الخاصة وملامحه الواضحة متخطيا مرحلة الانتقال التى سادت فى صدر الإسلام وفى العصر الأموى.

والعمارة الدينية الإسلامية فى العصر العباسى لم تخضع لهذا التحول لأنها نشأت مع الإسلام وتطورت بمرور الزمن فهى إسلامية منذ النشأة لكن كل ما يمكن رصده هو مراحل التطور التى برزت فى هذه العمارة التى اتسمت بضخامتها وبملامح معمارية فى تكوين بعض وحداتها كالمئذنة وظهور الزيادات حول جوائط الجامع من الخارج، وهى زيادات أحاطت بها أسوار خارجية أيضا، كما تمثل التطور فى أساليب التكسية الجدارية وزخارفها.

وتتمثل فى العمارة العباسية فى عصرها الأول بوضوح سمة العالمية لما تتميز به من خصائص وملامح مشتركة فى طراز واحد فى كل بلدان العالم الإسلامى التى خضعت للخلافة العباسية، ويندرج فى إطار هذا الطراز عمائر الدول الصغيرة التى نشأت فى بعض المناطق فى كنف الخلافة العباسية وتحت رايتها كالدولة السامانية والدولة الطولونية ودولة الأغالبة فى شمال إفريقية.

وعاصــرت الخلافــة العباســية بعد ذلك انقسامات وانشقاقات فظهرت الخلافة الأمويــة الغربية فى بلاد الأندلس واستطاع الفاطميون أن ينشئوا خلافة ثالثة هى الخلافة الفاطمــية بــدأت فى تونس واتسع نطاق حكمها ليشمل مصر والشام واتسع تطورها ليشمل بلاد الحجاز واليمن.

وخلــف الأمويــون فى الأندلس والفاطميون فى مصر منشآت معمارية تمثل طرزا مهمة لها ملامحها الخاصة بها وبالرغم من اختلاف هذه الطرز نسبيا إلا أنها تنتظم فى عقد طرز العمارة الإسلامية التى تعكس وحدة متينة باعتبار أنه الإطار الحاكم لها بعد الإسلام.

وتــرك العباســيون تــراثا معماريا مهما تبدو أهميته من أنه شكل حلقة مهمة من حلقــات تاريخ العمارة الإسلامية كما أنه يعبر عن خصوصية الخلافة العباسية ويسجل حــياتها تسجيلا دقيقا يكشف عن مساهمة العباسيين فى الحضارة الإسلامية سواء كانت هذه المساهمة فى التقليد أو التطوير أو الابتكار، وسنعرض تفصيلا لذلك من خلال دراسة هــذه الآثــار دراسة معمارية تتجه إلى تحديد تاريخها فى محور أساسى كما أنها تهدف إلى توثــيقها وإبراز ملامح طرازها من خلال وصف معمارى واضح ودقيق يعقبه تحليل أو تعليق لمناقشة بعض الظواهر والملامح والوقوف على تفسير لها وتحديد أصولها واستضواء مظاهر التطوير والإبداع فيها.

ومــن خــلال هذه المنهجية نركز على الجانب الوظيفى لهذه العمارة وهو جانب يرتــبط بالــنواحى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع فى هذا العصر، وهذا التوجه الجديد فى دراسة العمارة هو الذى تتبناه الدراسات الحديثة والتى لا تتوقف عند الوصــف الجامد والاستغراق فى محاولات التأصيل التى ركز عليها المستشرقون فى إطار هــدف غير صحيح يحاول تأصيل كل عنصر أو ملمح فى العمارة الإسلامية وإرجاعه إلى أصول غير إسلامية ويغفل جوانب التطوير والإبداع.

كما يكشف هذا المنهج الحديث عن أهمية إبراز وحدة الفن الإسلامى وعالمية بعض طــرزه كالطـــراز العباسي، وهذه العالمية تختلف فى طروحاتها عن الطروحات المعاصرة لفكـــرة العولمة التى تكتنفها مسالب كثيرة، وفى إطار المقارنة تبرز الحضارة الإسلامية بما قدمت للبشرية من إنجازات وعطاءات ساهمت فى تطوير الحياة البشرية تطويرا يقوم على أسس نابعة من الدين الإسلامي الحنيف التى وفر كل الأسس السليمة لعالمية الحضارة.

كمـــا تقـــدم هذه المنهجية إبداعات المسلمين فى مجال الهندسة المعمارية وهو مجال يرتـــبط بلا شك بالتقدم فى علوم أخرى تخدم مجال العمارة، وهكذا تكشف دراسة هذه العمـــارة عن المستوى العلمى المتقدم للمسلمين فى العصر العباسى الذى كان له دور فى إنجاز هذه العمائر، وكان له دوره أيضا فى مجال تخطيط المدن تخطيطا عمرانيا متقدما راعى الأبعـــاد السياسية والاقتصادية والاجتماعى فى رؤية مثالية قد لا يتوفر مثيلها فى العصر الحديث، رغم تطوره المادى.

وتشـــمل أمـــثلة العمائر العباسية الدارسة والباقية مجالات العمارة المدنية الحربية والدينـــية، كما تشمل "المدينة" باعتبارها الوعاء المادى لحضارة هذا العصر، ومن خلال هذه الأمثلة تتكون صورة واضحة عن حضارة العصر العباسى من خلال العمارة نأمل أن تكون واضحة ومفيدة للطالب والباحث والقارئ العادى إن شاء الله.

أ.د/ محمد عبد الستار عثمان

بغداد

اتجهت الاسرات الحاكمة فى بلاد الشرق إلى اتخاذ كل دولة لعاصمة مستقلة خاصة بها، ولما كانت الدولة العباسية قد قامت فى العراق، فقد كان من المتوقع أن تنتقل عاصمة الدولة الإسلامية من دمشق لولائها الاموى وبعدها عن بلاد إيران التى ساندت قيام الدولة العباسية كما أن دمشق كانت قريبة من حدود الدولة البيزنطية التى طالما ناوشت المسلمين منذ بدأ انقسامهم واشتدت الفتن الداخلية بينهم.

ومن هنا كان من المتوقع أن يختار موقع العاصمة الجديدة فى بلاد العراق قريبة من إيران وبعيده عن دمشق ذات الولاء الأموى، كما أن مثل هذا الموقع يمكن أن يكون بمثابة نقطة ارتكاز للتوسع السياسى والتجارى نحو الشرق سيما وأنه يمكن القول بأن الدولة الاسلامية فى العصر الاموى كانت دولة بين دول البحر المتوسط أما فى العصر العباسى فإن هذا التوجه أخذ يضمر ويحل محله الاتجاه نحو الشرق لاستمداد الثقافة ولتوثيق العلاقات السياسية والثقافية والتجارية.

وفى البداية سكن الخليفة "السفاح" فى قصر بناه لنفسه على مقربة من مدينة الانبار شمالى العراق على الضفة الشرقية لنهر الفرات عند تفرع نهر عيسى، وسمى هذا المقر الجديد بالهامشية وقد توفى فى هذه المدنية السفاح سنة١٣٦هـ- ٧٥٤م.

وعندما تولى المنصور الخلافة بادر بتشييد مقر جديد له سماه أيضا بالهاشمية ويقع على الضفة الغربية للفرات بين الكوفة والحيرة. ولكنه لم يلبث أن كره هذا المقر الجديد لأسباب منها:

١- قربه من الكوفة مقر الشيعة ومركز دعوتهم.

٢- قربه من معسكرات القبائل العربية التى تثير الفتن والقلاقل.

لذلــك عــزم المنصور على البحث عن موضع جديد يقيم عليه مدينته وعاصمة دولــته. وبــدأ هــذا البحث مشترطا أن يكون مطلا على نهر دجله ليكون بعيدا عن الصحراء واقعا فى وسط الارض الخصبة، بالاضافة إلى أن نهر دجله كان صالحا للملاحة وهــو مــا يســاعد على اتصال المدينة المزمع انشائها عبر الطرق البحرية ببلاد الشرق وبشمال العراق.

وتشــير المصادر التاريخية والجغرافية والبلدانية إلى أن المنصور خرج بنفسه يرتاد المواقع المناسبة لاختيار موضع مدينته أو عاصمته الجديدة. وقيل أنه شاهد المواقع على نهر دجلــة وأن بعض رجاله زينوا له موقعا جنوبى الموصل، لكن وقع اختياره على موقع فى وسط العراق وفى ملتقى الطرق التجارية الرئيسية بالاضافة إلى حصانة هذا الموقع وكلها مواصفات تساعد على نجاح انشاء مدينته وازدهارها فى مستقبل حياتها.

والواقــع أن هــذا الموقع الذى اختاره المنصور كان صالحا لانشاء مدينته الجديدة حــتى أن الطبرى يذكر لنا أن المنصور قد وصف هذا الموضع قائلا هذا موضع معسكر صــالح، وهذه دجله ليس بيننا وبين الصين شئ، يأتينا كل ما فى البحر وتأتينا الميرة من الجيزة وأرمينية وما حول ذلك وهذا الفرات يجئ من الشام والرقة وما حول ذلك".

ولهذا الموضع تاريخ بعيد يعود إلى ما قبل التاريخ حيث أثبتت التنقيبات ذلك، كما أنه استمر كمركز استيطان فى العصور التاريخية القديمة باعتباره فى ملتقى الطرق الرئيسية التجارية، واستمر الاستيطان قائما فيه حتى عهد المنصور بدلالة ما تشير إليه المصادر من أنــه كــان فى هــذا الموضع عدة أديرة للرهبان والنساطرة وأن أولئك الرهبان أخبروا المنصور بأن المنطقة تمتاز عن بقية الاراضى الواقعة على نهر دجلة بخلوها من الوباء الذى يحمله البعوض وبطيب لياليها وصفائها حتى فى أشد أيام الصيف حرارة، وهكذا تكشفت للمنصــور توافــر الشــروط الصــحية أيضا فى اختيار هذا الموضع وهى شروط سعى المختصون للتأكد من توافرها باختبارات أخرى.

وهكذا استقر رأى المنصور على اختيار الموضع عند التقاء نهر الفرات بنهر دجلة ليشـيد فـيه عاصمة دولته، ولقد اثبتت الايام حسن هذا الاختيار، فلم تلبث بغداد أن أصـبحت قلب العالم الاسلامى كله، بل أصبحت فى العصور الوسطى أعظم المدن كلها بعد القسطنطينية، ولم يؤثر فى تاريخها أحداث الزمن، أو هجر الخلفاء العباسيين لها بعض الوقت عندما انشئت سامراء* كما سنعرف.

تاريخ الموقع واسم المدينة:

يـبدو أن القرية التى كانت تقوم فى هذا الموضع قديمة جدا ولعلها ترجع إلى عصر الاشوريين، كما يستنبط من ورود لفظ "بغدادو" أو "تكدودو" فى الكتابة المسمارية التى تـرجع إلى ذلك العصر القديم. وكيفما كان الحال فأنها كانت فى نهاية العصر الساسانى. مجتمعا للتجارة، ويبدو أن موقعها الحالى هو فى الصالحية فى الجانب الغربى من بغداد. وقد رويـت فى اشـتقاق اسم بغداد روايات عديدة منها "بغ" فى الفارسية بمعنى الله ، "داد" بمعـنى عطـية الله، كمـا توجد أيضا كلمة "باغ" بمعنى بستان، "داد"، بمعنى اسم علم، فيصبح معناها "صاحب البستان" ومنها أيضا "بغ" وهو اسم صنم وداد كما سبق بمعنى عطية فيصبح المعنى "عطية الصنم" . وقيل ان اسم "بغداد" اختصار للفظ "بغدادو" بمعنى الضأن أو الغنم فيكون معناها بيت الضأن . وهذه التفسيرات كلها قد تكون حقيقية لأن مـن المعـروف أن هذا الموقع كان يسكنه الاراميون قديما ولكن المنصور سمى عاصمته الجديدة "مدينة السلام" ونجد هذا الاسم فى كثير من الوثائق الرسمية وعلى السكة، ولكن اسم بغداد ظل هو الاسم الغالب. وسميت المدينة أيضا باسم المدينة المدورة باعتبار شكل مخططها كما عرفت بمدينة المنصور.

مصادر دراسة بغداد:

المصـدران الاساسيان لدراسة وصف المدينة القديمة وتاريخ تأسيسها هما اليعقوبى والخطيب البغدادى. أما اليعقوبى فقد كتب فى وصف بغداد سنة ٢٧٨ هـ/ ٨٩١م أى قبـيل عـودة العاصمة من سامراء إلى بغداد. والراجح أن اليعقوبى نفسه نشأ فى مدينة

بغداد. ثم فى سامراء. أما الخطيب البغدادى (ت ٤٦٣/ ١٠٧١م) فقد كتب فى وصف بغداد وكان يستند فى معظم ما كتب على روايات ينقلها عن محمد بن على الوراق وأحمد بن المحتسب وهما من الرواة الذين يرجع التاريخ بهم إلى عهد الخليفة المأمون. وإذا أخذنا فى الاعتبار أن رواية الخطيب يرجع معظمها إلى الخوارزمى عالم الرياضيات المشهور الذى عاش من سنة ١٦٥ هـ- ٢٣٥هـ / ٧٨١- ٨٥٠م فإن روايته من هذا المنظور تكون أقدم من رواية اليعقوبى بزهاء نصف قرن. وفضلا عن ذلك المصدرين فان الطبرى الذى توفى بعد اليعقوبى بنحو ٣٠ سنة أى نحو سنة ٣١٠ هـ/ ٩٣٢م كتب كثيرا عن تأسيس مدينة بغداد وما اتصل بها من حوادث وتعددت بعد ذلك المصادر التى عرضت لتاريخ المدينة باعتبار ظاهرة كتابة تاريخ المدن التى كانت تمثل احدى مظاهر الكتابة التاريخية لدى المسلمين.

ويبدوا أن المنصور لجأ فى تشييد بغداد إلى نظام الليتورجيا أى جمع الصناع والعمال المتخصصين من أنحاء الدولة، كل أقليم بما يتقنه أهله. فبعد ما استقر رأيه على اختيار موضع عاصمته الجديدة كتب إلى عماله على المدن والامصار يطلب ايفاد الصناع المتخصصين فى الشئون المختلفة فى البناء، فاجتمع له مهندسون وبناؤون من بلاد الشام والموصل والكوفة وأواسط البصرة وهنا لابد أن نشير إلى أن معظم سكان المدن العراقية المذكورة كانوا من أصل يمنى مما يبرز أهمية وضع التأثير اليمنى فى الاعتبار.

ولم يبدأ العمل إلا بعد أن اجتمع آلاف العمال وكتب اليعقوبى رقما مبالغا عن عدد العمال فذكر أنهم وصلوا إلى مائة ألف. وقد اشترك أربعة من المهندسين المعماريين فى تشييد المدينة كما أشرف على البناء أربعة مراقبين من بينهم الامام "أبى حنيفة النعمان" ويكشف هذا الامر عن تكوين الجهاز الفنى والادارى الذى باشر انشاء المدينة وتقسيم العمل من الفنيين والاداريين كان له بلا شك أثر فى إنجاز عمارة المدينة فى أسرع وقت ممكن.

وقيل أن المنصور أمر بضرب اللبن وطبخ الاجر وعهد إلى الامام "أبى حنيفة" بأن يعد اللبن ويشرف على البناء، وقيل أنه فعل ذلك لأنه عرض على أبى حنيفة أن يوليه

القضـــاء فرفض وأقسم المنصور ألا يتركه حتى يوليه عملا من الأعمال وامتثل أبا حنيفة لهـــذا التكليف وتمكن من عد الطوب بطريقة التكعيب بالقصبة فكان أول مسلم اعتمد عـــلى القصـــبة فى حساب الاجر أو اللبن المعد للبناء وأهمل الطريقة البطيئة فى عد اللبن وحسابه.

وقـــد أراد المنصور أن يتبين مخطط المدينة الجديدة بشكل واضح، فأمر بأن تخط معالمهـــا بخطـــوط من الرماد، ثم وضعت على الخطوط كرات من القطن، وصب عليها الـــنفط، واشتعلت فيها النار وتكشف هذه الحادثة عن اتباع المسلمين لاعداد مخططات لمنشـــآتهم ومدنهم قبل انشائها، يعدها المهندسون المختصون ليتم وفقها عمليات الانشاء، وبعد ذلك بدأ حفر أساس السورين والخندق العميق المحيط بهما، وقيل أن الذى فكر فى جعـــل المديـــنة مدوره هو المنصور نفسه، وكتب اليعقوبى أن مثل هذه المدينة المدوره لم يعرف قبل بغداد وسنعرف فيما بعد أن هذا غير صحيح.

وجعـــل للمدينة الجديدة أربعة أبواب تساوت الأبعاد بينها ويسمى كل باب منها باســـم الـــبلد أو الاقليم الذى يتجه نحوه، فهناك باب الشام فى الشمال الغربى، وباب خراســـان فى الشـــمال الشـــرقى، وباب البصرة فى الجنوب الشرقى، وباب الكوفه فى الجـــنوب الغربى، وقد اختلف المؤرخون فى تحديد البعد بين كل باب من هذه الأبواب ، ومـــن ذلك ما ذكره اليعقوبى وهو أن البعد كان نحو ٥٠٠٠ قدم بينما ذكر ياقوت أن المسافة تصل إلى ٤٠٠٠ قدم.

واحـــتفل المنصور بوضع حجر الاساس لمدينته بغداد على النحو المتبع عند انشاء العمائر التاريخية المهمة فاجتمع حوله كبار رجالات الدولة، ووضع أول لبنة بيده ويروى أنـــه قال: "بسم الله والحمد لله والارض لله يورثها من يشاء من عباده الصالحين والعاقبة للمتقين" ثم قال: "ابنوا على بركة الله".

واتبع فى بناء بغداد ما كان معروفا فى اختيار الوقت الذى ينصح به المنجمون بوضع حجر الاساس. وفى عام ١٤٤هـ/ ٧٦١م وضع حجر الاساس وفى ١٤٦هـ/ ٧٦٣م كان البناء قد تقدم إلى الدرجة التى استطاع معها الخليفة أن ينقل الى عاصمته الجديدة بيت المال والدواوين الحكومية التى كانت قائمة فى الكوفة بصفة مؤقتة. وتم بناء بغداد سنة ١٤٩هـ/ ٧٦٦م.

وبنيت أسوار بغداد من اللبن كبير الحجم، وكان شكل اللبنة مكعبا وطول ضلعها ذراع ووزنها نحو ٢٠٠ رطل، وقد عثر الاستاذ "هرتسفيلد" فى حفائر سامرا على لبن بنفس الحجم فى أرض الجوسق الخاقانى مما يشير إلى أن هذا القياس للبن كان مستعملا فى هذا العصر.

ويبدو أن المنصور أراد أن يحصل من العمائر الساسانية فى المدائن على بعض مواد البناء من الصخر والاجر ولا سيما القصر المعروف باسم القصر الابيض أى من إيوان كسرى واستشار المنصور فى ذلك وزيره "خالد بن برمك" فنهاه الوزير محتجا بأن هذا القصر الساسانى علم من أعلام الاسلام يستدل به الناظر إليه، ولكن المنصور كان مصمما على رأيه فى هدم الايوان واستعمال أنقاضه فى بناء بغداد، فقال لوزيره "هيهات يا خالد أبيت إلا الميل لأصحابك من العجم" وأمر الخليفة بهدم القصر فتم هدم جزء منه ونقلت الانقاض إلى بغداد. ولكن تبين الخليفة أن نفقات الهدم والنقل تزيد على نفقة انتاج الطابوق الجديد فى بغداد. فأمسك عن تنفيذه ولكن قال له خالد "يا أمير المؤمنين كنت أرى قبل ألا تفعل، فأما إذا تغلب فأنى أرى أن تهدم لان حتى تلحق بقواعده لألا يقال أن المنصور خليفة النبى قد عجز عن هدم ما بناه الاكاسرة" ولم يحفل المنصور وترك ايوان كسرى.

الوصف المعماري لبغداد

أ- الخندق :

كـــان القادم إلى بغداد قبل عبور سورها الخارجي عليه أن يعبر أولا الخندق المحيط بهـــذا السور ولم تشر المصادر القديمة إلى عرض هذا الخندق ولكن الراجح أنه كان نحو ١٢ ذراعا أى حوالى ٦ متر. وكانت تقوم على الخندق من جانب السور سدة أو مثناه تدور حول السور كله وجوانبها مشيده من الآجر.

ب - السور الخارجي :

أمـــا السور الخارجي فيبلغ عرض قاعدته ٢٥ متر ثم يقل سمكه كلما ارتفع حتى يصل فى اعلاه إلى ١٠ متر. ويبلغ ارتفاعه ٢٠ متر تقريبا، وكان بهذا السور كما أشرنا بـــاب الشـــام وبـــاب خراسان وباب البصرة وباب الكوفه. وكان بكل باب من هذه الابواب الأربعة للسور الخارجي دهليز معقود بقبو اسطوانى. ويذكر الخطيب البغدادى أن الداخـــل فى هـــذا الدهلـــيز كان لا يعبر السور مباشرة بل كان عليه أن ينعطف فى الدهلـــيز اليســـار فيمر بقاعة معقودة بالآجر والجص عرضها ١٠ متر وطولها ١٥ متر وتـــؤدى هذه القاعة إلى الرحبة المؤدية إلى باب السور الخارجي وإلى الباب المقابل له من الابـــواب الاربعـــة فى سور المدينة الكبير وهو السور الثانى. وهكذا يتبين لنا أن المدخل الرئيسى فى كل باب من الأبواب الاربعة فى السور الخارجي كان مدخلا منكسرا *Bent Entrance* وقد نصب على أبواب السور الخارجي أبواب جيئ بها من مصادر مختلفة. فنصب على باب الكوفة باب جلب من الكوفة ونصب على باب خراسان باب جيئ به من الشام وقيل أنه من عصر الفراعنة.

الفيصل رقم (١)

كـــان بين السور الخارجي والسور الكبير للمدينة مسافة خالية تصلح للدفاع عن هذا السور الأخير وهذه المسافة تسمى الفيصل وتنقسم إلى أربع دوائر بواسطة الرحبات

الأربع التى تمتد بين كل باب من أبواب السور الخارجى والباب المقابل له فى سور المدينة الكبير، وهى مفروشة بالحجر وطولها نحو ٣٠ متر وعرضها نحو ٢٠ متر ويحدها من الجانبين جدار فيه باب يؤدى إلى إحدى الفصلان الاربعة بواسطة الابواب التى تخترق الرحاب وتؤدى هذه الرحاب إلى سور المدينة الكبير.

السور الداخلى الكبير:

تختلف المصادر فى تحديد أبعاده كما تختلف فى تحديد أبعاد الأسوار والأبواب الأخرى فى بغداد لأنها تخلط بينها فى كثير من الاحيان. والراجح أن ارتفاع هذا السور الكبير كان نحو ٣٠ متر وعرضه عند قاعدته ٣٥ متر وسمكه فى اعلاه نحو ١٢ متر . وكانت تدعمه أبراج ترتفع عن السور بنحو ٢,٥ متر وكان بين كل باب من الأبواب بهذا السور والباب الذى يليه ٢٨ برجا فيما عدا المسافة بين بابى الكوفة والبصرة حيث كان عدد الأبراج ٢٩ برجا. وكانت هذه الابراج بارزة عن سمك السور وتأخذ شكلا نصف مستدير.

وكانت كل رحبة من الرحبات الأربع تؤدى إلى باب من أبواب هذا السور الداخلى الكبير وكل باب يعلوه عقد نصف مستدير يؤدى إلى رحبه الباب المعقود بقبو نصف اسطوانى، ويصل الداخل من كل باب من هذه الابواب إلى اروقة الحرس كما سنذكر.

ويبلغ اتساع فتحة الباب نحو ٦ متر وارتفاعه نحو ١٠ متر وفى نهاية استطراق المدخل من الجانبين سلم أو درج يؤدى بالصاعد فيه إلى غرفة تعلو الباب تعلوها قبة تطل بمن فيها على مشارف المدينة. وفى بعض المصادر ما يشير إلى أن هذه القبة كانت تقوم على أعمدة من خشب الساج وانها كانت خضراء اللون من الخارج ولعلها كانت مغطاة بالقرميد. أما من الداخل فأنها كانت مزينة بنقوش ذهبية ، وكان فوق كل قبة من القباب الاربع تمثال يدور مع الرياح، ويختلف كل تمثال عن التماثيل الأخرى الثلاثة الأخرى.

وكـــان لهذه الأبواب فى السور الكبير أربعة أبواب حديدية كبيرة قيل أن الواحد منها لم يكن يغلقه أو يفتحه إلا جماعة من الرجال، وكتب اليعقوبى أنها أى الأبواب كانت مرتفعة بحيث كان يدخل الفارس بالراية والرمح من غير أن تميل الراية أو ينحنى الرمح.

المنطقة السكنية بالمدينة:

وإذا اجـــتاز الداخل هذا السور الكبير وصل إلى المنطقة الدائرة التى تحيط بقلب المدينة الذى يضم قصر الخليفة وملحقاته والمسجد الجامع وتقوم فى هذه المنطقة الشوارع والـــدروب وينقســـم أيضا إلى أربعة أقسام كل منها ربع دائرة، ويفصل هذه الاقسام الاربعـــة بعضها عن بعض السكة الآتية من الأبواب فى سور المدينة والمؤدية إلى الابواب المقابلـــة لها فى السور– الذى يحيط بالمنطقة المركزية– ويبدأ من الجانبين برحبه تقع بعد مدخـــل الـــباب فى السور الكبير وقبل مدخل الباب فى سور المنقطة المركزية، وكانت الرحبات الأربعة المتصلة بأبواب السور الكبير يتصل بعضها ببعض بواسطة طريق دائرى يوازى السور الكبير، والواقع أن هذا الطريق يسمى فى بعض الدراسات بالفيصل الثانى. وهـــذا يعنى أن الذى يجتاز سور المدينة الكبير من أحد الأبواب الأربعة ويصل إلى رحبه مـــربعة مســـاحتها ١٠ متر فى مثلها وتتوسطها طريق يسير إلى يمين الداخل وإلى يساره بحذاء السور إلى أن يصل إلى الرحبه المتصلة بباب آخر من أبواب السور. وهذا الطريق الدائرى، أو الفيصل الثانى يبلغ اتساعه ١٢ متر وإليه تنتهى السكك فى الارباع الاربعة ولكل منها باب كبير يطل على هذا الطريق. وقد ذكر اليعقوبى أسماءها. وكان كل ربع مـــن أرباع الدائرة يضم ٨– ١٠ سكة أو دربا، وكانت السكك الرئيسية عند اتصالها بالرحـــبة لكل منها درب له باب من مصراعين من الساج وفى نهايتها عند السور المحيط بقلـــب المدينة رحبة أخرى ويفصل الرحبات الأربع عن هذا السور الأخير طريق دائرى يشـــبه الفيصـــل الثانى ويسمى فى بعض الدراسات الفيصل الثالث ويحجز هذا الفيصل منطقة السكنى يدور بها عن قلب المدينة.

القبة الخضراء على كل مدخل رئيسى

وينـــبغى لنا أن نذكر وصفا للقبة الخضراء بشئ من التفصيل فعلى محور الرحبة- كما سبق أن ذكرنا- نجد المدخل الرئيسى للمدينة، وكان به باب منزلق إلى أعلى يجرى فى البرجين اللذين على شكل ربع دائرة. وهذا الباب يفتح على ممر أو دهليز مغطى بقبو نصـــف اسطوانى، وفى نهايته بين الجهة اليمنى والجهة اليسرى يوجد درجان يوصلان إلى المجلس الذى يعلو الدهليز المقبى.

والمجلس عبارة عن غرفة مربعة مساحتها ١٢ ذراعا مربعا تعلوها قبة محمولة على حـــنايا ركنية *Squinches* وهى طريقة فى تحويل المربع إلى مسقط مستدير اتبعت كثيرا فى العمائر العباسية، وفى الغالب نقلها المسلمون عن العمائر الساسانية. ومن المعروف أن ارتفـــاع القبة من الداخل عن ارضية المجلس ٢٤ ذراعا، وسمك القبة من أعلى يبلغ ٥ ذراع، وحـــول المجلس توجد مواضع للجلوس *Sofas* كان يجلس عليها الخليفة المنصور وقت الراحة ويشاهد المناظر المحيطة بكل مدخل، كما يرى الوافدين من خراسان والشام والبصـــرة والكوفة. وتتصل الغرفة بردهة تنتهى إلى القطاع العلوى من السور الداخلى الكـــبير الذى تدعمه ابراج نصف مستديرة بارزة عن سمك السور وهذه الابراج كانت مـــزودة بمـــرامى للسهام أمامية وجانبية للدفاع عن المدينة، وقد ذكرنا أنه كان يوجد بالسور بين كل باب وآخر ٢٨ برجا فيما عدا المسافة المحصورة بين باب الكوفة والبصرة فإنه يوجد بها ٢٩ برجا.

مساكن الحرس:

ينبغى أولا أن نعرف شيئا عن مساكن الحرس، فنجد الدهليز السفلى يتصل برحبه مـــربعة مكشـــوفة يكتنفها من الجانبين بابان جانبيان يفتحان على حجرتين جانبيتين كل مـــنهما مغطـــاه بقبو نصف اسطوانى ويوصلان إلى الفيصل الثانى. وعلى المحور الرئيسى للدهليز بعد الرحبة توجد منطقة الطاقات الكبرى وهى عبارة عن ٥٣ عقدا بينهما ٥٤

قبوا نصف اسطوانى. وكلنا يعلم أن هذا النوع من التغطية أخذه المسلمون أيضا من العمارة الساسانية.

ويوجد على الجانبين حجرات للحرس يبلغ عددها ٥٤ حجرة من الجهة اليمنى و ٥٤ حجرة من الجهة اليسرى أى أن مجموعها ١٠٨ حجرة منها مائة للجند تسع ١٠٠٠ جندى حيث خصصت كل حجرة لعشرة من الجنود والثمان حجرات الباقية خصصت للضباط وحجرات الجند مغطاه بأقبية نصف اسطوانية وينتهى دهليز الطاقات الكبرى إلى باب يفتح على رحبة مربعة أيضا على جانبيها حجرتان يغطى كل منهما قبو نصف اسطوانى ويفتحان على الفيصل الثالث.

وعلى المحور الرئيسى للرحبة توجد فتحة باب تؤدى بالداخل إلى المنطقة الدائرية المركزية من المدينة وهى محاطة بسور دائرى به حنايا مستطيلة الشكل تعرف فى مجموعها بالطاقات الصغرى وهذه الطريقة استخدمت أيضا فى قصر الاخيضر كما سنعرف.

قلب المدينة وما به من منشآت:

أما قلب المدينة الدائرى فنجد به بالاضافة إلى الدواوين والمسجد الجامع قصر الخليفة. وكان يعرف باسم "قصر الذهب" وأهم أجزائه القبة الخضراء وارتفاعها ثمانون ذراعا، ويشبه قصر إمارة أبو مسلم الخراسانى فى مدينة مرو، وكان على هيئة مربع تتوسطه حجرة مربعة تعلوها قبة وهذه الحجرة المربعة تفتح على أربعة أواوين مغطاة بأقبية ومنها يخرج من بالداخل إلى فناء مكشوف مربع الشكل.

وكانوا يعتبرون هذه القبة الخضراء تاج بغداد ومأثرة من مآثر بنى العباس. ومن المعروف أن المنصور لم يلبث أن شيد لنفسه بعد بضع سنين قصرا على ضفة نهر دجلة خارج باب خراسان وهو القصر المعروف "بالخلد" ولكن يبدو أن قصر القبة الخضراء بالمدينة المدورة ظل فترة طويلة قصرا رسميا للخلفاء مع أن هارون الرشيد كان يقيم فى

قصر الخلد طوال وجوده فى بغداد ثم استقر ابنه الأمين فى قصر القبة الخضراء، وأضاف له جناحا جديدا.

ولكن المدينة المدورة حل بها وبالقصر أضرارا بالغة أثناء الحصار الذى قام به جيش المأمون عام ١٩٨هـ/ ٨١٤م ولكن القبة الخضراء ظلت قائمة إلى عام ٣٢٦هـ/ ٩٤١م وعندما سقطت بسبب إعصار شديد وأمطار غزيرة حدثت لبغداد.

والحق أن مدينة بغداد قاست من الفيضانات فانهدمت الطاقات الموصلة إلى باب الكوفة بسبب فيضان منها حدث عام ٣٣٠هـ/ ٩٤٢م، واختفت معظم أجزاء المدينة المدورة فى نهاية القرن ٤ هـ/ ١٠م، وأخذت الأجزاء الباقية تتداخل فى العمائر التى كانت تقوم خارج أسوار المدينة المدورة، وهكذا بدأت تنشأ تدريجيا الاحياء التى تتألف منها بغداد الحالية.

واستغرق بناء بغداد أربعة أعوام وتم بناؤها عام ١٤٩هـ وبعد ذلك بفترة قصيرة تم بناء أرباضها، أى ما جاورها من مجاورات سكنية أو ضواحيها كما هو شائع فى المصطلح الدارج، ويبدو أن الحكومة قد عملت على اجتذاب التجار والناس إلى سكن المدينة الجديدة بشروط سخية تمكنهم من البناء والتعمير فلم تلبث بغداد أن ازدحمت بالسكان وأصبحت مركزا تجاريا عظيما فى شأنه ومقرا لكثير من العلماء وأرباب الحرف والصناعات المختلفة.

وفى إطار سياسة تأمين حكيمة انتهى الخليفة المنتصر بعد أن زاره الرجل الرومى الذى عدد له ثلاثة من العيوب الرئيسية فى بغداد متمثلة فى عدم وجود حدائق بها، وعدم وجود شبكة للماء تزود أنحاء المدينة، وسكن التجار بها مما يؤدى إلى افشاء أسرار السلطة انتهى الخليفة إلى وضع حلول معمارية لهذه العيوب فعوجلت مشكلة الماء بتعمير شبكة تمد المدينة بالماء سواء من خلال قنوات أو قناطر، ثم رأى أن ينقل الاسواق من بغداد إلى خارج أسوارها فشيد لذلك الكرخ وبنى بها مسجدا جامعا يصلى الناس فيه

الصلوات الجامعة حتى لا يحتاجوا إلى دخول العاصمة وبذلك اصبح الكرخ مركزا تجاريا صناعيا عظيما. ولكن بغداد ما لبثت أن اتسعت وزاد عمرانها حتى أصبح الكرخ حيا من أحياء وسط المدينة.

كذلــك شــيد المنصور الرصافة لسكنى ابنه المهدى ولتكون معسكرا لقسم من الجــيش، وسميــت باسم بغداد الشرقية لأنها تقع شرقى دجلة فى الجانب المقابل للمدينة المدورة.

ويــبدو أن أول ما تغير من معالم المدينة المدورة هو السور الداخلى المحيط بالمنطقة المركــزية، فقد انهدم قبل غيره وامتدت البيوت من خارجه إلى المنطقة المركزية، كذلك أهمــل الخندق المحيط بالسور الخارجي فلا نجد له ذكرا عند ذكر حصار المدينة على يد جيوش المأمون.

وقــد اختلفــت المصادر فى تقدير نفقات انشاء مدينة بغداد فقد ذكر الطبرى أن تكالــيف الانشاء بلغ اربعة ملايين و ٨٣٣ درهم ويذكر البغدادى أن التكاليف دخلت إلى ١٨ ملــيون ديــنار. ومهما تكن قيمة التكاليف فإن الثابت أن الخليفة المنصور كان حريصا اشد الحرص فى نفقاته على الانشاء ولعل ما سردناه وما أشارت إليه المصادر من حوادث أخرى يدلل على ذلك فقد اختار تخطيطا مستديرا يوفر تكاليف الانشاء، وفكر فى استخدام الاحجار من المبانى القديمة فى البناء لكنه وجد أن تكاليف ذلك تزايد عما لو اســتخدم الطوب اللبن فعاد واستخدمه، كما أنه لم يشأ أن تكون تكاليف بناء حجرات قصره التى يستخدمها ولا يراها الناس غالية فقد فضل بساطتها المعمارية رغبة فى تقليل التكالــيف. وهــذه الأمثلة وغيرها تدلل على حرص الخليفة واقتصاده فى نفقات إنشاء المدينة.

التحليل المعمارى لتخطيط مدينة بغداد

بعد وصف مدينة بغداد وصفا معماريا من المهم أن نعرض لبعض الملامح والعناصر المعمارية فى هذه المدينة بالتحليل.

أولا: التخطيط المستدير:

التخطيط المستدير للمدن المسورة له أهمية خاصة باعتباره شكلا مميزا فى التخطيط وباعتبار ندرة أمثلته قياسا بالتخطيطات الأخرى المستطيلة أو المربعة أو غير منتظمة الأشكال.

والتخطيط المستدير فى مدينة بغداد كان مثار تساؤل كثير من الدراسات والبحوث عن أصوله فى إطار اهتمامات المستشرقين بصفة خاصة بمنهجية التأصيل، وقد اتجهت معظم الآراء إلى أن هذا التخطيط المستدير فى بغداد أصوله إيرانية سما وأن هناك بعض المدن الإيرانية القديمة المشهورة يمكن اعتبارها نموذجا سابقا شابهته بغداد فى كل تفاصيله مثل دارابجرد واصطخر وغيرهما. ونال هذا الرأى رجحانه فى إطار البعد التاريخى لنشأة الدولة العباسية معتمدة على الفرس وكذلك فإن قبول انتقال التأثير الإيرانى فى إطار الجوار الجغرافى أيضا أمر وارد، وظل هذا الرأى سائدا إلى أن تمت بعض المسوحات الأثرية فى بلاد اليمن وكشفت عن وجود عديد من المدن اليمنية الحميرية القديمة التى أخذت الشكل المستدير أيضا، وفى إطار غلبة القبائل اليمنية على بقية القبائل الفاتحة لبلاد العراق كان الربط بين تخطيط مدينة بغداد المستدير وبعض هذه المدن اليمنية باعتبار مساهمة اليمنيين فى نهضة العراق فى العصر الإسلامى وبخاصة فى مجال العمران[١].

---

(١) كشف منذ سنوات قليلة عن كتابات بالخط المسند على إحدى طبقات الملاط فى قصر الأخيضر وهو ما يكشف عن تغلغل الثقافة اليمنية، واستمرار خطها المسند فى العراق لفترات طويلة بعد الفتح الإسلامى، وهو ما تؤكده روايات المؤرخين التى تشير إلى استمرار وجود أمثلة من هذا الخط ترجع إلى بعد القرن ٦هـ/١٢م.

وإذا كانـــت المدن اليمنية تمثل رافدا آخرا من روافد المدن المستديرة فإن تفاصيل تخطـــيطات هـــذه المـــدن لا يتشابه بنفس الدرجة مشابهة مدينة بغداد للمدن الإيرانية المستديرة، كما أن العامل الجغرافى والتاريخى فى حالة ترجيح التأثير الإيرانى أكبر.

كما أن للتخطيط المستدير بعدا اقتصاديا حيث أن طول السور حول مساحة معينة مـــربعة الشكل يزيد عن طول السور حول مساحة مستديرة بنفس القدر بمقدار ١١,٣ % وهو ما يعنى تقليل تكلفة بناء سور بغداد الذى بنى مستديرا بهذه النسبة وهو يتحقق معـــه الشرط الرابع من الشروط التى يجب توافرها فى العمارة وهو "الاقتصاد" كما أن هذا يتناسب وفكر الخليفة المنصور مؤسس المدينة الذى انصب على تقليل تكلفة الإنشاء بقـــدر الإمكـــان كما تشير إلى ذلك حادثة التحول عن هدم إيوان كسرى واستخدام أحجـــاره فى البناء لزيادة التكلفة وكذلك حادثة توجيهه للبنائين بعدم الإسراف فى بناء وزخرفة خزانة نومه بالقصر.

ومـــن الناحـــية الحربـــية فإن التخطيط المستدير يساعد على توفير رؤية واضحة لـــلمحاربين فوق الأسوار وداخلها عن التخطيط المربع والمستطيل الذى يخلق أربع زوايا ميتة فى الأركان الأربعة، كما أن التخطيط المستدير يساعد على متانة بناء الأسوار أكثر من التخطيط المربع وهذا البعد الإنشائى مهم فى استمرارية تأدية أسوار المدينة لوظائفها.

ثانيا: الخندق Ditch

يعتـــبر إنشـــاء الخندق لتحقيق غاية حربية تتمثل فى حماية المدن من أقدم العناصر المعمارية الحربية، فبعد أن نشأت المدن المعتمدة على النشاط الاقتصادى وبخاصة النشاط التجارى فى فترات ما قبل التاريخ زادت الثروات وباتت الحاجة ملحة لتأمين هذه المدن مـــن هجمـــات الغـــزاة وشكلت الجيوش للدفاع عن هذه المدن وبدأ التفكير فى إنشاء المنشـــآت الحربية التى يمكن أن تعرقل تقدم الجيوش الغازية وتحد من وصولها إلى داخل

هـــذه المـــدن، وكـــان الخندق أولها وأكثرها قدما كما أنه سببا فى ظهور عناصر أخرى ارتبطت به كالأسوار والشرافات.

والخندق عنصر معمارى حربى له وظيفتان أساسيتان الوظيفة الأولى هو أنه يعرقل تقدم الجيوش المهاجمة على سطح الأرض حيث أن حفره بعمق يصل إلى ستة أمتار كما فى مديـــنة بغداد وباتساع بنفس القياس وبنزول الجيوش المهاجمة فيه لعبوره يصبح المدافعون عـــن المديـــنة فى موضع أعلى من الجيوش المهاجمة العابرة لهذا الخندق، كما أن ملئ هذا الخـــندق بالمـــاء من شأنه أن يعرقل أكثر العابرين ويزيد من صعوبة الصعود إلى الجانب الآخـــر من الخندق كما أن بناء جانبه فى هيئة مسننة بالآجر فى وضع رأسى يصعب تماما صـــعود الجنود، وهكذا تكون الفرص مواتية تماما للجنود المدافعين فى صد هجوم جنود العـــدو حيـــث تتوفر لهم فرصة الضرب من موضع أعلى وهم فى وضع الاستعداد التام للقتال، بينما أعداؤهم فى موقف النقيض تماما.

والوظـــيفة الثانية للخندق والتى تعتبر أيضا من الأهمية بمكان هو أن حفر الخندق بعمق كبير يفسد على العدو حيلة الوصول إلى داخل المدينة من خلال سراديب يحفرونها ابتداء من مواضع خارج المدينة بعيدة عن الخندق على عمق كبير ويستمرون فى حفرها باتجـــاه أســـوار المديـــنة مارة من أسفلها ثم تنتهى إلى داخل المدينة فى مواضع لا يراها المدافعون ويساعدهم فى ذلك جواسيسهم الذين يدسوهم فى المدينة فيتغلبون بذلك على حاجـــز الخـــندق والسور ثم يهاجمون أهل المدينة وأسوارها من الداخل والخارج فتسقط المدينة.

وحفـــر الخـــندق عـــلى هـــذا العمق الكبير يكشف هذه المحاولات المحتملة بحفر الســـراديب للتغلـــب عـــلى مشكلة ارتفاع أسوار المدن،وقد أدرك المخططون للمدن والمدافعـــون عنها هذه الحيلة فزادوا من عمق الخندق، كما أن ملؤه بالماء حتى يمكن الماء أن يدخـــل إلى هذه السراديب فى حالة حفرها فى مستوى أعلى من قاع الخندق، وتحرزا

مـــن حفـــر الســـراديب بمســـتوى أعمق من مستوى الخندق كان بوضع بعض الأوانى كالطشوت النحاس ويوضع فيها الجوز الخفيف بجوار الأسوار ويتحرك الجوز بهذه الأوانى لأقـــل اهـــتزاز يســـببه الحفر للسراديب قرب السور فيتنبه الحراس من الجند إلى تنفيذ الأعداء المهاجمين لهذه الحيلة ويقومون بتتبع موضع حفر السرداب ويفتحون ماء الخندق إليه أو يشعلون النار فيه.

ومـــن الحيل المرتبطة بالخنادق التى كانت تحيل بالمدن هو تغطيتها بالقش أو غيره للـــتمويه عـــلى الأعداء فتنطلق خيولهم نحوها فيسقطون فيها فجأة وكلما كان الخندق عميقا ومتسعا كلما كان قادرا على تحقيق وظائفه التى أشرنا إليها. ولاشك أن قياسات خندق مدينة بغداد وربطه بمياه نهر دجلة التى تملأه بالماء وقت الحاجة يكشف عن إيجابية التخطيط المعمارى لهذا الخندق.

المدخل المنكسر Bent Entrance

يتوصل إلى مدينة بغداد عبر مداخلها الأربعة من خلال "أزج" أى رحبة مستطيلة معقودة بقبو تتقدم السور طولها ١٠ متر وعرضها٦ متر وارتفاعها ١٠ متر وهذا الأزج يفـــتح على الخارج بفتحة يلاحظ أنها جميعا فى اتجاه عقرب الساعة بحيث أن الداخل فيها يمـــر بالرحبة ثم ينعطف يسارا ليعبر فتحة المدخل بالسور الخارجى،وهذا التخطيط الذى يضـــطر الداخل فيه إلى الانعطاف يسارا تخطيط مقصود لذاته حيث أن المهاجم الذى يمر عـــبر هذا الأزج إلى فتحة المدخل يضطر إلى الانعطاف يسارا فتنكشف يمينه التى تحمل الســـيف فيسهل على الجنود المرابطين فى هذا الأزج ضرب العدو على يمينه التى تحمل الســـيف غالبا، وتتزاوج مع هذه الحيلة حيلة أخرى تكمل الأداء حيث أن الأزج طويل ومظلم نسبيا لخلوه من أى فتحات للإضاءة ويسبب هذا تفاوتا فى درجة شدة الضوء بين الخـــارج ومنطقة الأزج وهذا التفاوت يضعف لبرهة رؤية.الجند المهاجمين فى حين تكون عـــيون الجـــند المدافعين الحارسين للرحبة متأقلمة على درجة الإضاءة الضعيفة فى رحبة الأزج، وهذا التفاوت فى الرؤية من الأهمية بمكان حيث أنه يسهل إصابة المهاجمين ويقلل

فرصـــتهم فى مشاهدة الحراس، والتعامل معهم، وهذه الحيلة المعتمدة على استغلال نسبة الضـــوء فى مداخل المدن طورها الفاطميون فى مدخل المدينة المهدية الذى اعتمد اعتمادا أكبر وبصفة أكثر تطورا عليها فى مدخل المدينة الذى سمى "بسقيفة الكحلة" وهى تسمية تشـــير إلى مدى تحقيق الإظلام فى ممر المدخل لتوظيفه لهذا الغرض، وتبقى بغداد فى إطار هذا التناول أسبق تاريخيا وإن كان التنفيذ فى مدينة المهدية الفاطمية أكثر تطورا وبصيغة تناسب اختلاف تخطيط مدخلها.

وقـــد كان المدخل المنكسر فى مدينة بغداد أيضا موضع اهتمام المستشرقين الذين حـــاولوا تأصـــيل فكرته، وهى فكرة قديمة ترجع إلى عصر قدماء المصريين حيث ثبت استخدامهم لهذه الفكرة فى شونة الزبيب فى سوهاج فى القرن ١٥ ق.م ويلاحظ الفارق الزمنى بين هذا المثال المصرى القديم وبين بغداد، كما أن العوامل الجغرافية والتاريخية لا تقـــوى على إثبات التأثير المصرى فى تخطيط المدخل المنكسر سيما وأن مدينة سمهرم فى ســـلطنة عمان كشف فيها عن نموذج واضح للمدخل المنكسر يرجع إلى القرن ٥-٦م واحـــتمال تأثيرها أقرب لبغداد جغرافيا وزمنيا من المثال المصرى القديم، كما أن التأثير العربى الجنوبى للقبائل الفاتحة التى استقرت فى العراق سواء من اليمن أو عمان ربما تكون من القرائن التى تساعد على قبول هذا الطرح.

وتطـــورت فكـــرة المدخـــل المنكســـر تطورا كبيرا فى العمارة الحربية الإسلامية ولتحقيقها خططت المداخل بصيغ مختلفة منها ما هو على هيئة الممرات التى تنكسر أكثر من مرة كما فى المدن المغربية والأندلسية ومنها ما نفذ بواسطة بناء الباشورة أمام أبواب المـــدن من الخارج، كما فى بعض أبواب القاهرة الفاطمية أو من الداخل والخارج لزيادة تصعيب المهمة على الجند المهاجمين فى أمثلة أخرى من بوابات المدن.

وهـــنا لابد أن نشير إلى أن المدخل المنكسر فى العمارة الحربية والذى يخطط بهيئة معينة تحكم المرور فى اتجاه محدد بحيث ينعطف المار فيه بالضرورة يسارا يختلف عن المدخل

المنكسر فى الدور السكنية حيث أن الممر المنكسر فيها كان ليؤدى وظيفة أخرى تتصل بمنع ضرر الكشف للمار فى الشارع أو الداخل لكشف من بصحن الدار مباشرة ولا يشترط فيه تحديد المرور باتجاه معين، كما أن المدخل المنكسر فى بعض العمائر المملوكية الدينية يختلف أيضا وظيفيا وتخطيطيا عن المداخل المنكسرة فى العمارة الحربية والعمارة السكنية وارتبط بطبيعة المساحة التى تنشأ عليها المنشأة وتخطيطها فى هيئة أواوين أربعة روعى استقلالها لتؤدى وظيفة التدريس أو التصوف وهو ما فرض على المخطط هذا التخطيط الذى نتج عنه فى النهاية مرورا منكسرا من المدخل إلى الدركاة إلى الدهليز إلى الصحن.

الأسوار:

نشأت فكرة الأسوار حول المدينة فى عصور ما قبل التاريخ وارتبطت هذه النشأة غالبا بفكرة الخندق حيث وضع ناتج حفر الخندق على الجانب الملاصق للمدينة ليشكل حاجزا مانعا أيضا لتقدم العدو ويكون بمثابة ساتر مرتفع يقف عليه الجند ويوفر لهم موضعا أعلى يركب موضع الجند المهاجمين العابرين للخندق، وقد استغل المدافعون هذه السواتر الترابية ووضعوا كتلا من الأحجار عليها ليضربوا العدو ويستتروا خلفها وكانت هذه الأحجار بداية لعنصر الشرافات التى تتوج أسوار المدن فى العصور الوسطى والتى أنشئت بين كل واحدة منها والأخرى مرامى للسهام يضرب من خلالها الجنود العدو من فوق الأسوار ثم يستتروا خلف الشرافات.

وتعتبر أسوار بغداد من النماذج المثالية لأسوار المدن، حيث جاء تدرج ارتفاع الأسوار من الداخل أكثر من الخارج[١]، بمعنى أن السور الداخلى للمدينة كان أكثر

---

(١) هناك حالات عديدة لترتيب ارتفاعات الأسوار فى المدن وقد حصر ابن منكلى ثلاثة عشر وضعا لأسوار المدينة التى لها ثلاثة أسوار تحيط بها، يشمل جميع الحالات التى يمكن أن يكون عليها وضع

ارتفاعا من السور الخارجى حتى لا يعوق السور الخارجي الرؤية أمام المدافعين من السور الداخلى وبخاصة المدافعين من خط الدفاع العلوى المتمثل فى السطح العلوى للسور.

وفى إطار التحليل المعمارى لأسوار بغداد فإن هذا التحليل يشمل ما يلى:

١- مادة بناء الأسوار.

٢- قياسات الأسوار.

٣- التخطيط المعمارى للأسوار فى إطار وظيفتها الدفاعية عن المدينة.

ومادة بناء الأسوار فى مدينة بغداد كانت من الطوب اللبن، والطوب اللبن هو مادة البناء الأساسية فى بلاد العراق حيث لا تتوفر مادة الحجر، حتى يمكن أن تشكل مادة بناء مناسبة اقتصاديا، كما أن إنشاء مدينة كمدينة بغداد كان ليتكلف أموالا كثيرة، ووقتا طويلا لاستخدام الحجر سواء من مبان قديمة أو حتى قلعه ونقله من مواضع توفره وقد ذكرت الروايات التاريخية إلى أن الخليفة المنصور- فى إطار البعد الاقتصادى- هدم إيوان كسرى لاستخدام أحجاره فى البناء بعدما كان مصرا على ذلك.

واستخدام اللبن فى بناء الأسوار له عيوبه ومميزاته، ومن أهم العيوب أن مادة اللبن مادة ضعيفة يسهل على العدو هدمها ونقبها لكنه أيضا يمتاز بأنه يقاوم الحريق أكثر من الحجر الذى يتحول بالحرق إلى جير ويسهل التغلب على الأسوار المبنية به بالحرق.

والارتفاع بأسوار المدن يوفر أيضا ميزة نسبية بالنسبة للجنود الذين يدافعون عن المدن المسورة ويزيد من فاعلية خطوط الدفاع بهذه الأسوار سواء التى بداخلها ممرات كما فى السور الداخلى الكبير أو التى أعلاها كما فى السورين الداخلى والخارجى، وتتمثل هذه الميزة فى أن المدافعين يكشفون أكبر مساحة ممكنة خارج المدينة وتكون

الأسوار مختلفة الارتفاع، فى إطار كل الحالات المحتملة يؤكد أن وضع كل حالة كان يناسب وضعا معينا.

ضـــرباقم للعـــدو أكثر تأثيرا، ومن الناحية الأخرى يقلل ارتفاع الأسوار من تأثير رمى العدو عليهم.

وحتى تحقق هذه الميزة للارتفاع ارتفع معماريو أسوار مدينة بغداد بالسور الخارجى ٢٠ مـــترا وهـــو الارتفاع الذى فرض الارتفاع الأكبر للسور الداخلى حتى لا يحجب الســـور الخـــارجى رؤيـــته وحتى يتمكن المدافعون فى السور الداخلى من المشاركة مع المدافعين فى السور الداخلى تغطيه خارج المدينة بالنار والسهام والأحجار.

ومـــن الناحية الإنشائية فإن هذا الارتفاع الهائل للأسوار انعكس على زيادة سمك الأسوار حتى تبقى متينة البناء ولا تسقط، وتحقيقا لذلك أيضا قلل المعمار من سمك بناء السور كلما ارتفع البناء حتى أن السور الداخلى كان سمكه عند القاعدة ٣٥ متر وعند القمة ١٢ متر بفارق ٢٣ مترا وهو فارق كبير.

وهـــنا لابـــد وأن نشير إلى أن سمك السور عند القمة بهذا الاتساع يخدم الغرض الحـــربى لتســـهيل حركة الجند الراكبين وغيرهم من المرور بسهولة فوق السور وسهولة الحركة والاتصال أمر أساسى وبخاصة أثناء القتال للدفاع عن أى نقطة تتعرض للهجوم وتحـــتاج إلى تكثيف عدد المدافعين عنها، كما أن هذا الفارق بين سمك السور من أعلى وسمـــك الســـور عند القاعدة جعل السور فى هيئة مخروط مقطوع من أعلاه وقد ساعد ذلك على التغلب على ما يسمى بالزاوية الميتة التى تنشأ فى حالة بناء السور بزاوية قائمة مع الأرض خارجه لا تمكن من فوق السور من رؤية من يلتصق بالسور عند القاعدة من المهاجمين، لكن أسوار بغداد لم توجد بها هذه الزاوية الميتة لزيادة سمك السور عند القمة، وهو ما جعل الزاوية منفرجة وهذا يمكن من بأعلى السور من رؤية من يقترب من السور أو حـــتى يلتصـــق به عند القاعدة لتقيه كما أنه يصعب عملية تسلق السور من خلال السلالم المتحركة التى تجر على عجلات لتلتصق بالسور وتكون بمستواه الارتفاع وتكون المسافة محددة أو ضيقة من السلم والسور فى حالة إذا ما كان السور سمكه عند القاعدة

الذى كان من أساليب التغلب المعروفة على أسوار المدن بالإضافة إلى النقب أو التسلق أو حفر المسارب.

وفى أسوار بغداد أمكن التغلب على ضعف مادة اللبن أمام النقب بزيادة سمك الأسوار زيادة واضحة وصلت إلى ٢٥ مترا فى السور الخارجى ٣٥ مترا فى السور الداخلى وهو سمك لا يمكن التغلب عليه ما بالنقب قبل استغراق وقت طويل وعدد كبير من المشاركين فى النقب وهو أمر يساعد المدافعين على مقاومة هذا الأسلوب.

وهكذا يتضح سمك أسوار بغداد الكبير كان فى إطار معالجة عيوب البناء عادة اللبن للتغلب على عمليات النقب السهلة فى الأسوار المبنية به.

كذلك فإن قياسات الأسوار وبخاصة من حيث الارتفاع الذى وصل فى السور الخارجى ٢٠ مترا وفى السور الداخلى ٣٠ مترا أمر يرتبط بالتخطيط الحربى فكلما ارتفع بناء السور صعب على العدو تسلقه وزاد تحصنا وظل الارتفاع ميزة نسبية فى أسوار المدن حتى العصر العثمانى عندما ظهرت المدافع التى أصبح بإمكان طلقاها هدم الأسوار المرتفعة بسهولة فتحايل المعماريون الحربيون بإنشاء تبة ترابية أمام الأسوار وقللوا من ارتفاعات الأسوار أيضا.

بنفس قياس سمكه أو قريب من سمكه عند القمة،وفى أسوار بغداد وصل الفارق إلى ١٥ مترا فى السور الخارجى وفى ٢٣ متر فى السور الداخلى وهو أمر يصعب كثيرا تنفيذ فكرة تسلق الأسوار باستخدام السلالم المتحركة التى سبقت الإشارة إليها.

أما من ناحية التخطيط المعمارى لأسوار بغداد فإن هذه الأسوار خططت لتخدم الغرض الحربى المباشر للدفاع عن المدينة من جانب أعدائها، كما أنها سهلت إلى حد كبير تأمين المدينة والسيطرة على الأرباع السكنية بها والمحصورة بين السور الداخلى والسور الذى يحيط بالمنطقة المركزية، وترتبط منظومة الأسوار الثلاثة لتحقيق هذين الغرضين فى

آن واحـــد، فبالنســـبة للغرض الحربي المباشر المتمثل فى الدفاع عن المدينة ضد الأعداء المهاجمين لها من الخارج، اشتمل السور الخارجي على أربعة مداخل منكسرة تحقق فرصة مناسبة للمدافعين فيها لضرب العدو، كما سبقت الإشارة، وتؤدى بعد ذلك إلى رحبة بها بابـــان جانبـــيان يؤديان إلى "الفيصل الأول" والرئيسى وهو المساحة الخالية بين السور الخـــارجى والسور الداخلى ويتحكم هذان البابان فى حصر كل ربع من أرباع الفيصل الأربعـــة والـــتحكم فـــيه وهذا الفيصل فى إطار التصور الحربى كما لو كان خندقا بين السورين يمكن ضرب العدو الذى يتمكن من اختراق السور الخارجي أو البوابات فيه أو أحدها من أعلى السورين وهذه هى الوظيفة الأساسية لهذا الفيصل الذى يصبح مصيدة للعدو بين السورين.

أمـــا السور الداخلى فيشتمل على خطين دفاعيين أحدهما فى قلب السور يتمثل فى الممـــر الداخـــلى الذى يؤدى إلى دخلات بصدرها مزاغل كما يؤدى إلى الحجرات التى تعلـــو الأبـــراج، وهذه الحجرات مزودة أيضا بمرامى للسهام، أما الخط الثانى فيتمثل فى سطح السور والذى يمكن منه ضرب العدو خارج المدينة وضربه فى حالة نجاحه الدخول إلى منطقة الفيصل.

ويـــدور بمحازاة هذا السور من الداخل الشارع الرئيسى الذى تفتح عليه دروب السـكك فى الأرباع والتى تغلق ليلا، وتشكل هذه الدروب (بوابات السكك) وحوائط الـــدور الخارجية بمحازاة هذا الشارع من الجانب الآخر الحد الداخلى للشارع ويصبح هذا الشارع بمثابة فيصل ثان كما يمكن غلق أبواب الدروب وغلق الأبواب الرئيسية فى السور الداخلى على جانبى رحبة كل مدخل حصر كل ربع من أرباع المدينة بساكنيه فى حالة وقوع أى اضطرابات وفتن داخلية، وقد أثبت صحة هذا التأمين حادثة القبض عن من هربوا من الحبس بمدينة بغداد فى وقت قصير بعد وقت قصير من إنشائها.

ويوجد شارع ثان يفصل بين السور المحيط بالمنطقة المركزية والأرباع السكنية تفتح عليه الدروب فى الطرف الداخلى لكل سكة، وهذا الشارع بدروبه وحوائط دوره بشكل صورة طبق الأصل من الشارع الأول، وهكذا يكون هذا الشارع بمثابة فيصل ثالث بالمدينة لتأمينها من الشارع وحتى فى حالة دخول الأعداء إليها، أما السور الداخلى فيفصل بين قصر الخليفة ودواوينه وبين الأرباع السكنية فصلا يؤكد تأمين هذه المنطقة.

كما أن حجرات الجند فى كل مدخل تؤمن الدخول والخروج عبر مداخلها من الخارج إلى قلب المدينة سيما وأن الحراسة كانت مكثفة بها من خلال ألف حارس فى كل باب بالإضافة إلى قادتهم.

وإذا كان هذا هو التصور العام لتأمين المدينة والدفاع عنها، فإن هذا التخطيط بالنسبة للمهاجمين من الخارج يضع فى اعتباره معادلة حربية مهمة تتمثل فى أن خطوط الدفاع ابتداء من الخندق، فالمداخل المنكسرة فالسور الخارجى فالفيصل الرئيسى ثم السور الداخلى تزداد قوة من عنصر إلى آخر بالترتيب حتى تصل إلى ذروة قوتها بالسور الداخلى الكبير وبواباته المنزلقة، والأبراج التى تكتنفها والتى تمثل تخطيطا حربيا قويا للدفاع عن هذه البوابات.

ويقابل هذا فى الطرف الآخر من المعادلة أن العدو يقابل هذه العناصر بالترتيب بقوته كاملة ثم تبدأ هذه القوة فى التناقص نتيجة الخسائر التى يتكبدها للتغلب على كل عنصر تلو الآخر فيصل إلى أقوى نقطة دفاعية ، وهو فى هذه الحالة تكون فرصة المدافعين أقوى وقوة المهاجمين أضعف فتكون فرصة المدافعين للنصر أقرب.

جامع المنصور فى بغداد

شـــيده المنصـــور ملاصـــقا لقصر باب الذهب فى وسط المدينة وهى ظاهرة فى التخطـــيط بدأت فى المدينة المنورة على عهد رسول الله، ثم استمرت فيما تلى ذلك من مـــدن ناشئة كالكوفة والبصرة. وكان بناؤه باللبن والطين، وكانت مساحته عند تشييده تعـــادل ربع مساحة القصر الملاصق له أى ١٠٠ متر فى مثلها، ويقوم سقفه على أعمدة مـــن الخشب اسطوانية الشكل حيث أن كل عمود يتكون من قطعتين مستديرتى المقطع ملتصقتين بالغراء وجنبات الحديد وكل الأعمدة من الخشب فيما عدا خمسا أو ستا عند المنارة، وكل اسطوانه مصنوعة من جذع شجرة واحدة، وكان بكل اسطوانه تاج مدور مصنوع من قطعة خشبية واحدة موضوعة فوق الطرف العلوى للاسطوانة كأنها الطبل.

وقيل أن القبلة فى جامع المنصور كانت تحتاج إلى تحويل بسيط نحو باب البصرة، وأن قبلة الجامع الذى شيد بعد ذلك بالرصافة كانت أدق منها. وظل جامع المنصور على حاله كما شيده المنصور نحو نصف قرن من الزمان. ثم أمر هارون الرشيد بهدمه وإعادة بـــناءه بالاجـــر والجص وقد بدأ هذا التجديد عام ١٩٢ هــ/ ٨٠٨م وانتهى منه عام ١٩٣هـــــ/ ٨٠٩م. وســـجل ذلك فى كتابه بالجامع تضمنت اسماء البنائين والمعماريين وتاريخ البناء وظلت هذه الكتابة باقية حتى عام ٤٥٨هــ/ ١٠٥٨م حين ألف الخطيب البغدادى كتابه عن تاريخ بغداد وهو مصدرنا الأساسى فى وصف هذا الجامع.

ولـــما ضاق المسجد بالمصلين اضيفت إليه نحو عام ٢٦١هــ/ ٨٧٥م دار مجاور له تعرف باسم دار القطان ، وكانت قديما ديوان للخليفة المنصور فأصبحت بيت الصلاة فى الجـــامع وأصبحت المساحة القديمة جزءا من الصحن. وفى عام ٢٨٠هــ/ ٨٩٣م قيل للخليفة المعتضد بالله أن المسجد الجامع فى مدينة المنصور قد ضاق بالمصلين حتى اضطروا إلى الصـــلاة فى أماكن لا تجوز الصلاة بها مثل دار القطان. فأمر المعتضد بتجديد الجامع وتوسيعه وأضاف إليه جزءان من قصر الذهب (قصر الخليفة) وفتح ١٧ عقدا فى الجدار

الذى يفصل الجامع عن القصر وكانت ١٣ عقدا منها تؤدى إلى الصحن وعقود الرواقين وأمر الخليفة بتجديد المنبر والمحراب والمقصورة وتجميلها.

وظل جامع المنصور معمورا بالصلاة طوال القرون الخمسة من العصر العباسى فى بغداد وكان لا يزال أكبر الجوامع فى بغداد حين زارها ابن جبير عام ١١٨٤م، ويبدو أن سلم من الدمار الذى حل بالكثير من عمائر بغداد أثناء حصار المغول سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م حيث لم يرد اسم هذا الجامع ضمن المنشآت الدينية التى هدمها هولاكو ثم أمر بعد ذلك بتجديدها. ولما زار ابن بطوطه بغداد عام ٧٢٧ هـ / ١٣٢٧م ذكر الجامع قد تهدم وهجر حين استولى تيمور لنك على بغداد عام ٩٥٧هـ/ ١٥٩٣م ولكن الارجح أن خرابه كان عند استيلاء الفرس عليها عام ١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣م.

ومن أهم الأمور التى نلاحظها على عمارة هذا الجامع ما يلى:

أولا: أن بناءه الأول كان من اللبن وكان له أعمدة خشبية وسقف من الخشب يستند على هذه الاعمدة مباشرة. وهذه الظاهرة المبكرة فى استخدام الأعمدة الخشبية تكررت فى مسجد نايين بإيران - كما أن وضع السقف مباشرة على الأعمدة يرتبط هنا انشائيا بكون الاعمدة من الخشب ولا تتحمل بناء عقود فوقها وهى أيضا ظاهرة تكررت فى أمثلة أخرى فى إيران والعراق- كما سنعلم- كذلك فإن مساحة الجامع كانت نحو ١٠٠ متر فى مثلها ويرجع هذا البناء الأول للجامع إلى عام ١٤٩هـ/ ٧٦٦م على يد المنصور.

ثانيا: أن بناؤه التالى وتجديده كان محصورا فى تغيير مادة البناء حيث استخدم الاجر والجص فى بناءه وبنى بنفس التخطيط والشكل والمساحة وذلك عام ١٩٢هـ/ ١٩٣هـ- ٨٠٨/ ٨٠٩م على يد الخليفة هارون الرشيد. ويعنى ذلك أن الهدف من هذا التجديد واعادة البناء هدف مظهرى فى المقام الأول يرتبط بواجهة الدولة السياسية ويعكس فى ذلك الوقت الرخاء الاقتصادى فى هذا العهد.

ثالثا: لما هجر الخلفاء سامراء وعادوا إلى العاصمة بغداد تبين أن جامع المنصور قد ضاق بالمصلين ولا عجب. فقد كانت مساحته ربع مساحة الجامع فى سامراء. وكان الناس قد اضطروا إلى الصلاة فى دار القطان المجاورة للمسجد، واعترض بعض الفقهاء على ذلك وقالوا بأنه غير جائز شرعا. فكان أن جدد المعتضد هذا الجامع عام ٢٨٠هـ/ ٨٩٣م، بأن أضاف إليه من مساحة القصر المجاورة مساحة تعادل مساحته الاصلية. فأصبح للجامع صحنان صحن - الجامع القديم ويسمى بالصحن الأول، والصحن الجديد المؤلف من المساحة المضافة من أرض القصر، وكان الصحنان متصلين بسلسلة من العقود أو الطاقات شقت فى الجدار الذى كان يفصل الجامع عن القصر وكان وجود الصحنين فى المسجد ظاهرة ملفته للنظر.

وقد اختلف الآثاريون فى وضع تخطيط افتراضى لهذا الجامع بعد هذه التوسعة فبينما يفترض كريسويل إنشاء صحن ثان ضمن المساحة المضافة، نجد أن هرتسفيلد لا يضع فى مخططه مثل هذا الصحن، ويعتقد أن المساحة المضافة استغلت كلها كساحة للصلاة ببلاطات مضافة مباشرة إلى رواق القبلة القديم من جهة الجنوب. ولكننا نميل إلى افتراض كريسويل لان المساحة المضافة لا يمكن أن تضاء إلا بوجود مثل هذا الصحن.

رابعا: الملاحظ أن تخطيط هذا المسجد كان مثالا لتخطيط كثير من المساجد التالية التى أنشئت فى العصر العباسى ومنها المسجد الجامع فى سامراء ولكن الدعامات فى جامع سامراء كانت من الاجر والرخام ولم تكن من الخشب وذلك بسبب ساحته العظيمة ولكن السقف كان يستند على الاكتاف مباشرة دون أى عقود، كما هو الحال فى سقف جامع المنصور الذى يقوم سقفه مباشرة على الاعمدة الاسطوانية الخشبية. ومن المعروف أن عددا كبيرا من المساجد فى فجر الاسلام كان من هذا النوع أى السقوف التى تقوم على أعمدة خشبية ومن هذه الجوامع جامع نيسابور.

٣٣

خامســـا: أن طــراز العمائـــر التى يقوم فيها السقف مباشرة من غير عقود كان أسلوبا معماريا معروفا فى إيران منذ العصر الاخمينى وظل مستمرا إلى عصرنا الحاضر.

قصر الأخيضر

يقـــع قصر الاخيضر فى منطقة تلتقى فيها طرق القوافل القديمة فى البادية على بعد ٥٥ كـــيلو مـــتر إلى الجنوب الغربي من مدينة كربلاء أو ١٢٠ كيلو متر جنوب غرب مديـــنة بغـــداد، وهـــو من أهم الآثار القائمة فى العراق، ويمتاز موقعه بقربه ومن وادى الأبيض الذى كانت المياه تتجمع فيه ولا تزال تظهر عند الحفر الموجودة هناك. وطبيعى أن وجـــود هـــذه المياه كان ليجذب البدو من مسافات بعيده ويساعد على سكنى هذه المنطقة فترة من الزمن كل سنة. كما أن هذا الماء يبعث على نمو بعض الاعشاب فى تلك المنطقة خلال فصل الربيع.

ولســـنا نعرف تماما متى بدأت تسمية هذا القصر باسم الاخيضر لكن الراجح أنها تسمية ترجع إلى العصر الحديث، ولعل المكان كان مخضرا فسمى القصر بالاخيضر نسبة إلى اخضـــرار الارض فى فصل الربيع، ويبدو أن أقدم ذكر له يرجع إلى ما كتبه الرحالة بيـــترو *Petro* الذى مر به عام ١٦٢٥م فى طريقه عبر الصحراء من البصرة إلى حلب وقد كتب موزيل أنه سمع "بدو رواله" يسمونه بقصر الخفاجى وسنعود لدراسة التسمية بعد أن ننتهى من دراسة القصر من الناحية المعمارية نناقش نظريات تأريخه.

الوصف المعمارى لقصر الاخيضر:

أولا: الوصف من الخارج:

أ-الســـور الخـــارجى: نبدأ بوصف السور الخارجى الذى يحصن القصر حيث أن قصر الاخيضر قصر محصن مستطيل الشكل وأبعاد سوره الخارجى المحصن ١٧٥ متر طولا من الشـــمال إلى الجـــنوب والعـــرض ١٦٩ متر من الشرق إلى الغرب، وإذا ما وضعنا فى الاعتـــبار أن الجزء العلوى من السور قد تهدم لادركنا أنه كان أعلى مما هو عليه الآن. والواقـــع أن ارتفاع السور حاليا يبلغ نحو ١٧ متر بينما كان من قبل يبلغ أكثر من ٢٠ مـــتر . وللسور الخارجى أربعة أبراج فى زواياه الأربع قطر كل منها حوالى ٥متر. وفى

منتصـــف كـــل ضلع من أضلاع هذا السور من الخارج برج كبير يتوسطه مدخل كبير أيضا. وبين كل برج من أبراج المدخل وبرج الزاوية فى كل ضلع من أضلاع السور على يمين المدخل ويساره خمسة أبراج قطر كل منها نحو ٣,٥ متر وبذلك يكون عدد الابراج الـــتى تدعـــم السور ٤٨ برجا. ونلاحظ أن المسافات الواقعة بين الابراج فى السور بها دخـــلات أو حنايا ترتفع إلى أعلى مسافة تعادل نصف ارتفاع السور أى إلى نحو ١٠,٥ متر ويبلغ برور الابراج عن هذه الدخلات نحو ٢,٥ متر.

ب- أمـــا الوجه الداخلى من السور فليس مدعما بأبراج كالوجه الخارجى من السور، ولكـــنه يتألف من سلسلة من الدخلات ترتفع أيضا إلىنحو ١٠,٥ متر وتشبه الدخلات الـــتى بالوجه الخارجى للسور، ويلاحظ أن هذه الدخلات لا تقع على محاور واحدة مع الدخلات التى بالوجه الخارجى حتى لا يكون بناء السور ضعيفا. وربما كان يرجع أيضا إلى أن الدخلات بالسور من الداخل تمتد من الاركان إلى الباب الكبير الذى يتوسط كل ضلع من أضلاع السور.

جـــ- أما الدخلات فى الوجه الخارجى للسور فينقسم زوجين زوجين بواسطة الابراج، ويبلغ سمك السور حوالى ٤,٥ متر إلى ارتفاع ١٠,٥ متر أى مستوى أرضية المجاز الـــذى يمثل الجزء العلوى من السور حيث أن السور ينقسم بعد هذا الارتفاع إلى جـــدار خـــارجى وجدار داخلى بينهما ممرا أو مجازأ يبلغ عرضه ٢ متر ويمتد فوق السور من جهاته الاربع ويتصل بحجرة مدورة فوق كل برج من الابراج. والجدار الداخلى لهذا المجاز من نوافذ على ارتفاع ١,٨٠ متر من الارض (ارض المجاز) مما يـــدل عـــلى أنها لم تكن تؤدى وظيفة رمى السهام وانما كانت للاضاءة والتهوية فحسب. أما الجدار الخارجى للمجاز فكانت فيه دخلات عرض كل منها ١,٤٠ متر وعمقها ٥٠سم وكانت كل حجرة من الحجرات التى تعلو الابراج تؤدى إليها دخلـــه من هذه الدخلات وبين الدخلة التى تؤدى إلى أى حجرة والتى يليها أربع دخلات وكانت هذه الدخلات مزوده برامى للسهام (مزاغل).

د- أما الحجرات التى تعلو الابراج فكان فى جدران كل منها ثلاثة مزاغل أحدها أمامى واثـنان جانبـيان هـذا بالاضافة الى السقاطات التى تفتح على الدخلات بالوجه الخـارجى للسور والتى سبق وصفها حيث توجد سقاطه تعلو كل دخله من تلك الدخـلات بالوجه الخارجى للسور فى قطاعه السفلى. وتمكن هذه السقاطات من صب الماء المغلى أو الزيت المغلى والقذائف وغيرها على أى عدو يفلح فى الوصول إلى فناء السور الخارجى ويريد الاختباء تحت الدخلات.

وكان هذا المجاز الطويل مغطى بقبو نصف اسطوانى وأعيد ترميمه، وفق بقايا كانت مـا تزال بالمدخل الرئيسى. وكان فى كل زاوية من الزوايا الاربع درج يصعد إلى الدهلـيز، كما أن هذا الدهليز يمكن أن يصعد إليه من درجين متقابلين فى ساحة السور فى وسط كل ضلع من أضلاع السور الشرقى والجنوبى والغربى حيث كان هـذا الـدرج المزدوج يؤدى إلى غرفة للحراسة مزوده بمزاغل خاصة تساعد فى الدفاع.

ومداخل السور الشرقية والغربية والجنوبية متشابهة ولكل منها فتحة باب اتساعها ٢,١٠ متر يعلوها عقد، ويكتنف الباب من اليمين واليسار برج نصف دائرى يبرز عـن سمك السور بنفس بروز الابراج فى السور، وتؤدى فتحه الباب إلى ممر يبلغ طـوله ٦,٢٠ متر وعرضه ٢,٣٥ متر يغطيه قبو قطاعه مدبب، وعلى جانب هذا الممر أو الدهليز درج يؤدى إلى غرفة الحراسة التى اشرنا إليها.

ثانيا: المدخل الرئيسى:

أما المدخل الرئيسى للقصر فى السور الشمالى وفى وسط الضلع الشمالى ويؤدى إلى مدخل القصر، ويتوسط هذا الضلع واجهة بارزة اتساعها نحو ١٦ متر وبروزها نحو متر وتتوسط فتحة الباب هذه الواجهة البارزة وتؤدى إلى دهليز صغير طوله ٥,٨٠ متر وعرضه ٣ متر، وإلى يمين هذا الدهليز الصغير ويساره باب صغير يؤدى إلى حجرة ليس بها نوافذ للاضاءة، ويتألف سقف الدهليز من سبعة أقبية متوازية عرض كل منها ٦٥ سم

وبين كل منها قبو والذى يليه فتحه عرضها ٢٠ سم وهذه الفتحات ما هى إلى سقاطات يســـتطيع منها المدافعون فى الغرفة التى تلعو الدهليز أن يرشقوا بالسهام والقذائف. وأن يصيبوا المعدن المصهور أو الزيت المغلى على أى عدو ينجح فى اقتحام الباب والوصول إلى الدهلـــيز. ويلاحـــظ أن عرض الغرفة التى تقع فوق الدهليز فى الطابق العلوى تبلغ ٤,٥٣ مـــتر أو مـــا يزيد بـــ ١,٥٣ متر عن عرض الدهليز، وهكذا يتبقى فيها على الجانبين الشرقى والغربى مسافتان كافيتان للمرور من الجانبين حول السقاطات، وينتهى الدهلـــيز بعقد يؤدى إلى مساحة كانت مستطيلة أقيمت عليها قبه مربعة السقف ذات قنوات محمولة على أربع بلاطات مثلثة أفقيه فى الاركان.

وأســـفل القـــبة ثلاث فتحات معقودة غير التى دخلنا منها، الجانبيتان الشرقية والغربـــية تؤديان إلى المجاز الكبير المغطى بقبو والذى ينتهى فى الجانبين إلى الفضاء الواقع بين القصر والسور وطول هذا الدهليز أو المجاز ٣,٥ متر من كل جانب أى نحو ٧٠ متر للمجاز كله. أما الفتحة الثالثة الجنوبية فتؤدى إلى البهو الكبير.

وإذا عدنـــا إلى الدهليز أو الممر الطويل الذى يلى المدخل الرئيسى رأينا على بعد ١,٧٥ مـــتر مـــن نهايـــته حفره مربعة قياسها ١٨ سم فى مثلها بالجدار الغربى والجدار الشـــرقى وهـــى فى الجدار الشرقى عميقة وطويلة وتمتد داخل الجدار، مما يدل على أنها خاصـــة بالمزلاق الذى يسد الباب وأنه كانت توجد خشبة كانت تدفع داخل الحفرة فى الجانب الشرقى حتى تختفى تماما. وعلى بعد ١ متر من هاتين الحفرتين أو الفتحتين يلاحظ اخـــتلافا فى البـــناء يشـــاهد على ارتفاع ١,٢٠ متر ويشهد هذا بأن المدخل الخارجى بواجهته البارزة وغرفتيه الجانبيتين المظلمتين لم يكن موجودا فى المخطط الأول عند البدء فى بـــناء القصر، وأن هذا المخطط كان لا يشمل إلا المساحة التى تعلوها القبة والدهليز الذى سبقها وأن الباب كان يقع حيث يرى الحفرتين اللتين اشرنا إليهما، وأن هذا الباب كـــان يكتـــنفه من اليمين واليسار برج كسائر ابراج السور وكما هو الحال فى المداخل الـــثلاثة الأخـــرى فى الاضلاع الشرقية والغربية والجنوبية ولا تزال آثار هذين البرجين

موجـــودة فى الحجرتين المظلمتين على يمين المدخل ويساره. وكل هذا يدعو إلى الاعتقاد بـــأن السور الخارجى لم يكن مقصودا فى البداية وأن القصر شيد أولا مع سوره الخاص وأبـــراجه الخاصة، ولما وصل البناء إلى ارتفاع ٣,١٢ متر تبين أن هذا السور بأبراجه لا يكفـــى لحماية القصر فتقرر تشييد سور خارجى حصين أدمجت فيه الابراج الامامية التى بـــدأ تشـــييدها للقصر واستمر بعد ذلك تشييد سور القصر والسور الخارجى والقصر نفسه.

والملاحـــظ أن السور الخارجي بوجه عام قد روعى فيه التحصين الشديد وقصد به أن يكـــون القصر قويا إلى أبعد حد بالنسبة لأساليب القتال فى العصور الوسطى فسمك الســـور وارتفاعـــه ومجـــاز الحراسة فيه والابراج الثمانية والاربعين المتصلة به، وغرف الحراســـة وحجراتها التى تحمى مداخله والمزاغل والسقاطات التى زود بها كل هذا كان يحقق الهدف المنشود فى مناعة القصر، وتعذر اقتحامه على أى عدو خارجى، ونلاحظ فى أعـــلى النقطة من السور الخارجى المتصلة بالباب الشمالى من جهته الشرقية سلسلة من المشكاوات الصغيرة (الحنايا المعقوده) طوليه زخرفية ولا شك أن السور كله كان ينتهى فى أعلاه بمثل هذه الزخرفة.

ثالثا: وصف القصر من الداخل:

أن جـــدار القصر ملاصق الضلع الشمالى بين السور الخارجى والقصر مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب نحو ١١٣ متر. وعرضه من الشرق إلى الغرب ٨٢ مـــتر، وـــله سور خاص من الجهات الشرقية والغربية والجنوبية. أما من الجهة الشمالية فمدخل القصر متصل كما ذكر بمدخل السور الخارجى.

والملاحـــظ أن سور القصر مدعم بأبراج صغيرة فى أضلاعه الثلاث المستقلة من بينها برجان فى الركنين الجنوبى الشرقى والجنوبى الغربى ويبلغ قطر كل من هذين البرجين

١,٨ متر أما سائر الابراج الأخرى فقطر كل منها ١,٢٥ متر وعددها فى كل من الضلعين الشرقى والغربى ٨ أبراج وفى الضلع الجنوبى خمسة أبراج عدا برجى الركنين.

ويبلغ عرض الفضاء الواقع بين الضلع الجنوبي للقصر والضلع الجنوبى للسور الخارجى ٥٠ مترا كما يبلغ عرض الفضاء الواقع بين كل من السورين الشرقى والغربى للقصر والضلعين الشرقى والغربى للسور الخارجى ٣٠ متر ولكن الفضاء الواقع فى الجهة الشرقية شيدت فى ثلثه الاوسط بناية ملحقة بالقصر.

ولكى نتابع بصورة جيدة وصف القصر من الداخل فإننا نقسمه إلى خمسة أقسام رئيسية.

- القسم الأول:

وهو القسم الشمالى من القصر ويتصل بالسور الخارجى ويتكون من ثلاثة طوابق فى جزئيه الأوسط والشرقى، وكان هذا القسم الشمالى يضم الديوان الرسمى ودوائر الحاشية والمضيف والمسجد يشغل الجزء الثالث الغربى منه.

- القسم الثانى:

وهو القسم الأوسط او المركزى ويحيط به مجاز أو ممر معقود من جهاته الاربع يفصله عن بقية اقسام القصر وقوام هذا القسم الرحبة الكبرى أو رحبة الشرف وقاعة العرش.

- القسم الثالث:

وهو القسم الجنوبى ويقع جنوبى القسم الاوسط ويضم مقر الخدم والحمام.

- القسمان الرابع والخامس:

يتشابهان ويقع أحدهما شرقى القسم المركزى او الاوسط والآخر غربيه، ويتألف كل منهما من دارين، فى كل دار صحن و ٦ حجرات والراجح أن هذين القسمين الرابع والخامس كانا مقرا للحريم.

ملحقات القصر:

ويضاف إلى هذه الاقسام الخمسة بناء يقع فى شرقى القصر فى الفضاء الممتد بين سور القصر والسور الخارجي وملحق آخر يقع شمالى السور الخارجى. والملاحظ أن الاقسام الاربعة الأخيرة من القصر وكذلك الملحقين كلها تتألف من دور واحد.

وصف القسم الشمالى:

عرفنا أن القسم الشمالى من القصر متصل بالمدخل الرئيسى للقصر ورأينا دهليز هذا المدخل ينتهى بمساحة مربعة تعلوها قبة ذات قنوات وأن هذه المساحة مفتوحة فى الثلاث جهات غير الجهة التى دخلنا منها. وأن عقدى الفتحتين الشرقية والغربية يؤديان الى دهليز كبير مغطى بقبو يفصل السور الخارجى عن القسم الشمالى من القصر.

ونلاحظ أن هذا القسم الشمالى من القصر يحتوى على بهو كبير ومسجد وغرف للضيوف والحاشية والحراس، كما نلاحظ أن هذا القسم مقصور عن السور الخارجى بمجاز أو دهليز كما سبق أن ذكرنا.

وفى هذا القسم أبواب تطل على هذا المجاز فيها الباب الذى يقابل دهليز المدخل ويخرج من المساحة المربعة ذات القبة ذات القنوات التى ينتهى بها دهليز المدخل من الجهة الجنوبية ، وقد عرفنا ان هذا الباب يؤدى إلى البهو. كما أن هناك بابان يقعان غربى البهو يؤديان من المجاز إلى المسجد، وباب رابع يقع فى النهاية الغربية للمجاز ويؤدى إلى الفضاء الواقع غربى القصر الذى يفصله عن السور الخارجى. كما أن هناك باب خامس يقع فى القسم الشرقى من الجانب الجنوبى من المجاز ويؤدى إلى غرف الضيوف والحاشية وينتهى هذا الدهليز فى هذا الجانب بباب سادس يؤدى إلى الفضاء الذى يقع شرقى القصر والذى شيد به الملحق.

القسم الشمالي:

عرفـنا أن القسم الشمالي للقصر متصل بالمدخل الرئيسي للقصر ورأينا أن دهليز هــذا المدخل ينتهي بمساحة مربعة تعلوها قبة ذات قنوات، وأن هذه المساحة مفتوحة في اتجاهــات ثــلاث بواسطة ثلاث فتحات معقودة وتؤدى الفتحتان الشرقية والغربية إلى دهلـيز كبير مغطى بقبو يفصل السور الخارجي عن القسم الشمالي للقصر، أما الفتحة الجنوبية فتؤدى إلى بهو كبير يتوسط هذا القسم الشمالي من القصر.

ونلاحظ أن هذا القسم الشمالي يشتمل على :

١- البهو الكبير.

٢- المسجد.

٣- غرف للضيوف والحاشية والحراس.

كما نلاحظ أن هذا القسم مفصول عن القسم الشمالي من السور الخارجي بمجاز أو دهليز- كما سبق أن ذكرنا.

وفي هــذا القسم أبواب تطل على هذا المجاز منها الباب الذى يقابل دهليز المدخل ويخرج من المساحة المربعة التى تعلوها القبة ذات القنوات التى ينتهى بها دهليز المدخل من الجهة الجنوبية، وقد عرفنا أن هذا الباب يؤدى إلى البهو. كما أن هناك بابان يقعان غربي البهو يؤديان من المجاز إلى المسجد، وباب رابع يقع في النهاية الغربية للمجاز ويؤدى إلى البهو. كما أن هناك بابين يقعان غربي البهو يؤديان من المجاز إلى المسجد، وباب رابع يقع في النهاية الغربية للمجاز ويؤدى إلى الفضاء الواقع غربي القصر الذى يفصله عن السور الخارجي. كما أن هناك باب خامس يقع في القسم الشرقي من الجانب الجنوبي من المجاز ويــؤدى إلى غرف الضيوف والحاشية وينتهي هذا الدهليز في هذا الجانب بباب سادس يؤدى إلى الفضاء الذى يقع شرقي القصر والذى شيد به الملحق.

البهو الكبير:

البهو الكبير ما هو إلا قاعة مستطيلة يبلغ طولها نحو ١٥,٥ مترا وعرضها ٧ متر وهـــى مـــرتفعة بارتفـــاع طابقين وهى أكبر قاعة فى القصر وبكل من جداريها الشرقى والغـــربى خمس دخلات معقودة اتساع كل منها زهاء ٢ متر وعمقها ١,٥ متر وتعلوها عقود مدببة تقوم على أربع دعائم أسطوانية تبلغ استدارة كل منها ¾ الدائرة وبصدر الدخله الثانية والثالثة والخامسة أبواب تؤدى إلى ثلاث حجرات مقبيه، وليس لها نوافذ وتتصل بعضها ببعض هذه الحجرات الثلاث تتصل بدورها من جدرالها الشرقية بحجرات المضـــيف. أما الجدار الغربى من البهو فان الدخلة الواقعة فى أقصى الجنوب تتصل بمجاز يـــؤدى إلى المســـجد وبدرج يصعد إلى القسم الغربى من الطابق الثانى. كما أنه فى هذا الجانـــب أيضا ثلاثة أبواب بصدر الدخلات الأولى والثانية والثالثة والرابعة وتؤدى هذه الابواب إلى ثلاث حجرات متصلة بعضها ببعض.

وتـــرى فى الجانب الشمالى من البهو الكبير فوق العقد الموصل إلى المساحة ذات القـــبة فى نهايـــة دهليز المدخل نافذة ومشكاوتين وثلاث نوافذ لها شبابيك كما ترى فى الضلع الجنوبى باب مقابل للباب الشمالى وتعلوه أيضا نافذة ومشكاوتان وثلاثة نوافذ لها شبابيك.

والـــبهو الكبير معقود قبوا ويبلغ ارتفاع قبوه ١٠ متر عن مستوى أرض البهو، والملاحـــظ أنه على جانبى البهو الكبير دور أرضى من الحجرات يعلوه طابق علوى من غـــرف معقوده. ويساعد هذا التصميم على تحمل ضغط القبو فى الجانبين. وكان البهو الكـــبير يـــؤدى فى الجهة الجنوبية إلى مساحة مربعة تعلوها قبة وتتصل هذه المساحة فى الجهتين الشرقية والغربية بالمجاز المعقود الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر كما يتصل فى الجهة الجنوبية بالرحبة الكبرى أو قاعة الشرف.

المسجد:

عرفنا أن فى الجهة الغربية من المجاز أو الدهليز الكبير الذى يفصل القسم الشمالى عـن الضلع الشمالى من السور الخارجى بابان ذكرنا أنهما يؤديان إلى المسجد. ومساحة المسـجد ٢٤ مـتر طولاً من الشرق إلى الغرب و ١٥,٥ مترا عرضا من الشمال إلى الجنوب وكانت هذه المساحة مملوءة بالأتربة وتم تنظيفها والكشف عن العناصر المعمارية للمسجد. وتبين أن هذا المسجد يتكون من صحن فى الوسط طوله ١٦ متر من الشرق إلى الغـرب وعرضـه نحو ١٠ متر من الشمال الى الجنوب، وتحيط به أروقة من جهاته الجنوبية والشرقية والغربية، ويبلغ اتساع الرواق الجنوبى ٢٤ مترا وعمق ٤,٥ متر، أما الروقان الشرقى والغربى فكان اتساع كل منهما ١٠ متر وعمقه ٣ متر. وهذه الاروقه كانت مغطاة بأقبية نصف اسطوانية، وتشرف هذه الاروقه على الصحن ببائكات وبائكه رواق القـبلة تتكون من خمسة عقود محمولة على دعامات، أما بائكتى الرواقين الجانبيين فتـتكون كل منهما من ثلاثة عقود. ويلاحظ أن عقود الرواق الجنوبى تتصل بالجدارين الشـرقى والغربى للمسجد. كما يلاحظ أن قبو رواق القبلة ينتهى فى طرفيه بنصف قبة محمولة على حنايا مخروطية. وقبو الرواقين الشرقى والغربى عاريان من الزخارف، فى حين أن قبو رواق القبلة به زخارف تشبه الزخارف التى بنصفى القبة فى الطرفين.

وتـربط بـين عقود الاروقة روابط خشبية ***Tie – Beams*** تربط العقود بعضها بـبعض كمـا تـربطها بالجدران الجانبية للمسجد.، وحجرات المسجد عبارة عن حنية مستطيلة المسقط تتوسط الجدار الجنوبى للمسجد.

حجرات غرف المضيف:

الجزء الباقى من القسم الشمالى من القصر هو حجرات وغرف المضيف، ويؤدى إليها الباب الذى يقع فى الجهة الجنوبية من المجاز الذى يفصل السور عن القصر، ويتوسط هـذه الغـرف صحن تحف به من الشرق سقيفه ذات عقدين ومن الغرب سقيفه ذات عقدين تتقدم حجرة ويطل عليها من الشمال أربع حجرات مفصله بها من الغرب، وكان

لحجرات المضيف والجزء الاوسط من القسم الشمالى من القصر طابقان علويان فيهما سلسلة من الغرف.

القسم الأوسط أو المركزى:

عرفنا أن البهو الكبير من القسم الشمالى من القصر ينتهى جنوبا بمساحة مربعة تعلوها قبة، وتتصل هذه المساحة شرقا وغربا بالمجاز الكبير الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر كما تؤدى جنوبا إلى الرحبة الكبرى أو قاعة الشرف. وهذه الرحبة ساحة مستطيلة الشكل طولها من الشمال إلى الجنوب ٣٣ مترا وعرضها من الشرق إلى المغرب ٢٧ متر. ويلاحظ أن ضلعها الشمالى أكثر ارتفاعا عن بقية اضلاعها لأنه يشترك مع القسم الاول الشمالى الذى يتكون من دور أرضى وطابقين علويين فى قسمه الاوسط والشرقى.

والواقع أن ارتفاع الضلع الشمالى من الرحبة الكبرى كان ضعف ارتفاع الواجهات الأخرى عندما كان متكاملا سليما، وتتألف جدران الرحبة الكبرى من سلسلة من الدخلات المعقودة المحمول عقودها على دعامات قطاعها الخارجى نصف مستدير ويغطى الدخلة نصف قبة يتقدمها عقد.

وإذا كانت الجدران مبنية بالحجر فإن الدخلات مشيده بالآجر، كما أنه توجد نوافذ ضيقه تتخلل القطاع العلوى من الدخلات لتضئ المجاز الكبير الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر.

ويبلغ عدد هذه الدخلات سبع فى الضلع الشمالى ومثلها فى الجنوبى، وتسع فى الشرقى ومثلها فى الضلع الغربى وكان الباب فى وسط الدخلة الوسطى بالضلع الشمالى ويلاحظ أنه كان بنفس مستوى الدخلات التى بالجانبين على عكس حال الباب الذى يتوسط الواجهة الجنوبية فى الرحبة حيث يلاحظ ارتفاعه عن الحنايا الجانبية وهو تشكيل معمارى ايرانى معروف باسم"البشتاك".

أما الطابق الثانى فى الواجهة الشمالية من الرحبة فقد سقط معظم الجص الذى كان يكـــس الواجهـــة، وهذه الواجهة أمكن ترميمها والتعرف على تفاصيلها المعمارية فهى تـــتكون مـــن سبع دخلات أيضا على نفس المحاور الرأسية للدخلات فى واجهة الدور الأرضى، ولكن بالنظر إلى أن الطابق الثانى أقل ارتفاعا، وبالنظر إلى الرغبة فى الاحتفاظ بنفس النسبة بين ارتفاع الدخلة وعرضها لذلك أصبح ضروريا أن يزداد عرض الدعائم، وقد أمكن الوصول إلى ذلك بجعلها مجموعة من أربعة أعمدة نصف دائرية، ويلاحظ أن العقود المدببة زخرف كل منها بأحد عشر فصا، كما أن المنطقة داخل كل عقد تزخرفها ثـــلاث مشكاوات، وكان يفصل العقود بعضها عن بعض، بعض الفتحات المعقودة. أما واجهـــة الطـــابق الثالـــث من هذه الواجهة الشمالية للرحبة الكبرى فكانت عارية من الزخارف وترتد إلى الداخل نحو متر واحد.

وإذا اتجهـــنا إلى الجهـــة الجنوبية من الرحبة الكبرى رأيناها تختلف عن الواجهة الشـــمالية كل الاختلاف، فالأعمدة فى هذه الواجهة أكثر رشاقة، والعقود مدببة مرتفعة والدخـــلات أقـــل عمقا، وتتوسط هذه الواجهة فتحة كبيرة عرضها ٤ متر وتؤدى إلى إيـــوان كبير مستطيل يعرف فى بعض الدراسات باسم "قاعة العرش" وطبيعى أن العقد الـــذى يرتفع فوق هذه الفتحة أكثر ارتفاعا من عقود الدخلات الثلاث التى تكتنفه من كـــل جانب. وهذا الباب موضوع فى اطار مستطيل. وهكذا نجد هنا أول مثال للظاهرة المعروفة فى العمارة الايرانية باسم "بشتاك" وعلى جانبى هذا الاطار المستطيل فى الواجهة الجنوبـــية حنـــية صـــغيرة تســـبق الدخلات الثلاث فى كل جانب، والجزء العلوى من الدخـــلات مشيد بقطع من الأجر إما كاملة أو مقسومة إلى ارباع وأنصاف وكان بعض هذه القطع موضوعا بهيئة أفقية وبعضها بهيئة رأسية لتؤلف زخارف هندسية بنائية. وهو أسلوب أو طريقة معروفة باسم "هزرباف" فى العمارة الايرانية.

والملاحـــظ أن للرحبة الكبرى أربعة مداخل، مدخل أول فى الضلع الشمالى يؤدى إلى المجـــاز فالبهو الواقع فى القسم الشمالى من القصر، ومدخلا ثانيا فى الضلع الشرقى

يــؤدى إلى القسم الشرقى من المجاز الكبير المحيط بالقسم المركزى من القصر، ومدخلا ثالـثا فى الضـلع الغربى يؤدى إلى القسم الغربى من هذا المجاز، ومدخلا رابعا فى الضلع الجـنوبى. كما يوجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية من هذه الرحبة (درج هابط يؤدى إلى سرداب ودرج آخر يؤدى إلى السطح).

الايوان الكبير:

الايـوان الكبير أو قاعة العرش كما تسمى فى بعض الدراسات يتوسط جناحا من القصر مساحته مربعة تقريبا، وبه ١٤ حجرة، وهذا الايوان مستطيل الشكل قياسه نحو ١٠,٧٥ مـتر طولا من الشمال إلى الجنوب وعرضه نحو ٦ متر من الشرق إلى الغرب وتتصـل به قاعتان جانبيتان من الشرق ومن الغرب وهذه القاعات مغطاة بأقبية يلاحظ أنهـا أقل كثيرا فى الارتفاع من القبو النصف أسطوانى الذى يعلو الإيوان. والملاحظ أن القاعـتين المطلـتين عـلى الرحبة الكبرى لكل منهما باب آخر على هذه الرحبة، كما نلاحـظ أن معظـم الابواب فى هذه القاعات الاربع لوحظ فيها أن تكون جانبية بحيث تترك مسافة طويلة من الجدار الذى به الحجرة يمكن استغلالها كما لا يمكن هذا التخطيط أى مار بباب الحجرة من رؤية كل من بداخلها. ويبلغ قياس كل قاعة من هذه القاعات نحـو ١٠ متر طولا فى ٤,٦٥ متر عرضا فيما عدا القاعة الشمالية الشرقية فإنها أقل فى المساحة بسبب اقتطاع درجين منها أحدهما للسرداب والاخر المؤدى إلى السطح كما ذكرنا.

وأهـم ما فى القاعتين الواقعتين إلى يمين الايوان هو جمال الاقبية وزخارفها الجصية وذلك لأن كل منها مغطى بأقبية نصف اسطوانية تفصلها عقود وقمة كل قبوين بين هذه العقـود مغطاه بزخارف جصية جميلة كما نرى بين القعود مشكاوات فى وسط كل منها شكل حربة وبين كل زوج منها شكل وريدة.

أمـا القاعة الأخرى التى تتصل بالايوان الكبير المطل على الرحبة الكبرى فهى من الجهـة الجنوبية ومسقطها مربع طول ضلعه ٦,١٠ متر ويعلوها قبو نصف اسطوانى فى

مستوى قبو الايوان ويدور حول هذه القاعة المربعة إيوان مقبى ويحيط بها من جهاتها الجنوبية والشرقية والغربية، ويتصل بها من كل جهة من هذه الجهات الثلاث بواسطة باب.

وفى الجهة الشرقية من هذا الايوان أربعة أعمدة وكل باب يؤدى إلى المجاز الكبير المحيط بالقسم الاوسط من القصر. وفى الجهة الغربية مثل ذلك. أما الجهة الجنوبية من الايوان مستند على عمودين وفى شرقيها وغربيها قاعة مقبية وعقود محمولة على أعمدة ونجد جنوبى هذا الايوان رحبة صغيرة يحف بها من الشرق والغرب قاعة ذات قبو كما يخرج منها فى الجنوب باب يؤدى إلى المجاز المحيط بالقسم الاوسط المركزى من القصر.

القسم الجنوبى:

يضم هذا القسم مقر الخدم ويقع جنوبى القسم الاوسط من القصر، ويشتمل على صحن وثمان قاعات ذات أقبية، وكشف فى هذا القسم أيضا عن حمام القصر وهو عبارة عن ثلاث حجرات متداخلة يؤدى إليهما مدخل من الضلع الغربى من حجرة خلع الملابس (المسلخ) وهذا الحمام يشبه إلى حد كبير حمام قصير عمره وحمام الصرخ حيث كانت هذه الحجرات تختلف فى درجة الحرارة فى كل حجرة عن التى تليها كما عثر على قنوات للماء الحار والبارد تجرى فى جدران الحمام. ويضم هذا القسم كما ذكر ثمان حجرات. ولقد كان هذا القسم بمعزل عن باقى أجزاء القصر الأمر الذى يجعل الاثاريين يطلقون عليه قسم الخدم.

القسمان الرابع والخامس:

يضم هذان القسمان دوائر الحريم، ويتألف هذان القسمان من أربعة بيوت يقع اثنان منها شرقى القسم الاوسط من القصر واثنان منها غربى هذا القسم ولا تتصل هذه البيوت بعضها ببعض بل هى مستقلة تماما ويفتح كل منها على المجاز الكبير المحيط بالقسم الاوسط من القصر. ويمتاز أحدها الواقع من الجهة الشرقية بأن له مدخلا يوصل إلى المساحة الشرقية التى تفصل القصر عن السور.

والبيتان الموجودان من الناحية الشرقية يختلف أحدهما عن الآخر فى تخطيطه ونلاحظ أنه فى كل بيت من هذه البيوت الاربعة درج يؤدى إلى السطح. ولندرس تصميم نموذج واحد من هذه البيوت وهو البيت الواقع فى الجهة الشمالية الشرقية كمثال لهذه البيوت.

ونلحظ فى هذا البيت صحنا قياسه نحو ١٥ متر من الشمال إلى الجنوب و ١٤,٥ متر من الشرق إلى الغرب ونرى أن الجانب الغربى المجاور للمجاز الكبير يتألف من خمس دخلات معقودة تستند عقودها على أكتاف عرضها ٨٠ سم وبروزها ٣٥ سم وفى الدخلة الوسطى يقع المدخل الموصل للمجاز. أما الجانب الشرقى من الصحن فكانت تقوم فيه سقيفه عمقها ٢,٣٣ متر وتطل على الصحن بخمسة عقود محمولة على أربع دعائم مستديرة المسقط كما أنها مغطاة بقبو نصف اسطوانى.

وفى شمال الصحن وجنوبه مجموعة متشابهة من الغرف تتقدم كل منها سقيفة محمولة على بائكة من ثلاثة عقود. أوسطها أوكل هذه العقود من النوع المدبب وتقوم على أعمدة نصف اسطوانية بدون تيجان وخلف كل سقيفة مجموعة من الحجرات تتكون من ثلاث حجرات مقبية، الوسطى أشبه ما تكون بإيوان مفتوح، ولكل من الحجرتين الجانبيتين باب على السقيفة وباب آخر يفتح على الحجرة أو القاعة أو الايوان الاوسط والظاهر أن هذه القاعة الوسطى كانت بمثابة إيوان استقبال وكانت القاعتان الجانبيتان للسكنى، والراجح أن المجموعة المقابلة من الناحية الشمالية كانت تسكن على وجه الخصوص فى الصيف وأن المجموعة المقابلة للجهة الجنوبية كانت تسكن فى الشتاء.

ويوجد بجوار السقيفه ذات الخمسة عقود من الجانب الشرقى درج يؤدى إلى السطح ويوصل فى طريقه إلى غرفة صغيرة فى البرج الذى بسور القصر فى هذا القطاع والراجح أن هذه الغرفة كانت تستعمل كدورة مياه. وبين الدرج المشار إليه وسور القصر ممر ضيق ذو عقد ينتهى إلى حجرة مستطيلة تقع خلف مجموعة الحجرات المقابلة

للبيت نفسه، وكان سقف الحجرة به قطاع مكشوف فى الوسط وقبوين جانبيين يغطيان جانبى هذه الحجرة. والراجح أنها كانت تستعمل لطهى الطعام. وبخاصة وأنه عثر بالقبو القريب من الجدار الخارجى فى كل غرفة على أنابيب فخارية يرجح أنها كانت بمثابة مداخن المطبخ.

وإذا درسنا تصميم البيت الثانى فى الجهة الشرقية وجدنا أنه يختلف قليلا وذلك بسبب عدم وجود السقيفتين اللتين تتقدمان كل مجموعة من مجموعتى الحجرات ويؤدى ذلك إلى زيادة فى طول مساحة هذه الحجرات.

وقبل أن ننتقل إلى وصف ملحقات قصر الاخيضر نذكر أن المجاز الكبير الذى يحيط بالقسم الاوسط من القصر ويفصله عن سائر أجزاء القصر الأخرى يبلغ عرضه من الجهات الشمالية والغربية والشرقية نحو ٣,٥ متر أما من الجهة الجنوبية فعرضه نحو ٣,١٦ متر ويعلوه قبو نصف اسطوانى قطاعه مدبب. ويصل الضوء والهواء إلى هذا المجاز من أربع فتحات مستطيلة متروكة فى القبو، ومن نوافذ صغيرة فى الدخلات الموجودة فى الضلع الشمالى من الرحبة الكبرى وفى الزوايا القائمة الاربع من هذا المجاز نجد أقبية متقاطعة.

الملحق الشرقى للقصر:

نرى فى المساحة الواقعة شرقى القصر والتى تفصله عن السور الشرقى ملحق يتألف من دور واحد قوامه مجموعة من الحجرات ذات الاقبية ويشبه مخطط هذه المجموعة مخطط المجموعة الواقعة جنوبى الرحبة الكبرى.

الملحق خارج أسوار القصر:

يوجد بناء آخر ملحق بالقصر يقع خارجه عموديا على الضلع الشمالى منه على بعد ٢ متر من زاويته الغربية. ويتألف هذا البناء الملحق من جزأين الأول منهما عبارة عن بناء مستطيل قياسه ٧٥ متر طولا و ١٢ متر عرضا يضم سلسلة من القاعات

المتوازية المقببة، أما الجزء الثانى من هذا البناء فمساحته مستطيلة قياسها ٣٣ متر طولا و ٢٥ عرضـــا تتصـــل بالجزء الجنوبي الغربي من الجزء الأول فى هذا الملحق. ونلاحظ أن ضـــلعها الغـــربي يوازى ضلع هذا الجزء الأول من البناء الملحق وبه أربعة أبراج، ولهذه الابراج مزاغل ونوافذ.

مواد البناء:

شـــيدت جـــدران قصـــر الأخيضر بقطع من الحجر الجيرى، واستخدم الجص فى لحامـــات هـــذه القطـــع، وقد وضعت القطع الحجرية كبيرة الحجم فى الوجه الخارجى للجدران وهى ذات اشكال متعددة الأضلاع ولحاماتها كبيرة الحجم، أما القطع الحجرية الصغيرة فقد وضعت فى قلب الجدران ولكننا نجد أن قطع الاحجار الكبيرة المستعملة قد نحتت فى هيئة تقرب من قطع الاجر. وبالجدران طبقة يتراوح ارتفاعها ما بين ٧٠ : ٨٠ سم فى هيئة افقية منتظمة.

واســـتخدم خشب النخيل فى تقوية بناء الجدران وأحيانا فى ربطها ببعض، ولكن معظـــم هذه الاخشاب قد تلف أو قد تم نزعه بواسطة البدو وما تزال بعض الحفر الدالة عليها فى الجدران.

والدعامـــات بالقصـــر مشـــيده بالحجر والجص، كما استخدم الاجر فى عقودها واســـتخدم ايضا فى بناء القبو الذى يغطى الممر الذى يحيط بالقسم المركزى من القصر. وكانـــت الجدران مغطاة بالملاط وما زالت طبقات الملاط باقية على الجدران وقد كشف عن أنها فى طبقات حيث سقطت بعض الطبقات حديثا واتضح أن بأسفلها طبقات ملاط عليها كتابات بالخط المسند الجنوبي. وكان ببعض المناطق المغطاة بالملاط زخارف هندسية كتلك التى اشرنا إليها فى وصفنا للمسجد وأقبية بعض قاعات القصر.

واســـتخدمت الاقبية الاسطوانية والمتقاطعة والقباب نصف الكروية فى التغطية، ولم يســـتعمل الخشب فى التسقيف، كما استخدمت البلاطات الحجرية استخداما ليس شائعا. ومن الظواهر البنائية التى لاحظناها ايضا فى هذا القصر ظاهرة "الهزرباف".

تأريخ قصر الاخيضر:

ليس من السهل تأريخ قصر الاخيضر على وجه التحقيق، وقد اختلف الباحثون فى شأن هذا التأريخ، وليس ثمة أى كتابة تاريخية تشير إلى هذا التأريخ، لتحسم الخلاف بين الباحثين حول تأريخه. بل أن ما كشف حديثا من كتابات بالمسند الجنوبى على طبقة من طبقات بلاط القصر زادت مشكلة تأريخية تعقيدا كما سنوضح.

والواقـــع أن أقدم إشارة عن هذا القصر نجدها عند الكتاب الاوربيين فى القرن ١٧ م مثل "بترودى لفل"، ثم زاره "نيبوهر" فى القرن ١٨ م ثم "مارسينون" سنة ١٩٠٨ م ثم "مـــس بـــل، وموزيل" سنه ١٩٠٩م، ثم عنى به "أوسكار روتير" عناية خاصة وقام بوضـــع رسوماته وصور بعض أجزائه وكان الانتهاء من ذلك سنة ١٩١٢م. وما زالت هذه الاعمال أساسا للدراسات التى تمت وتتم عن هذا القصر.

وقـــد تعددت الآراء حول تأريخ هذا القصر- كما أشرنا- وسنعرض لها بترتيب الدراسات التى تضمنتها.

١- أول هذه الآراء هو قول "ديولافوا" سنة ١٩٠٩م بأن هذا القصر لا يمكن أن يكون بعـــد الـــربع الأخير من القرن ٦م أي أنه يرجع إلى العصر الساسانى، وكان هذا الرأى نفسه هو رأى الاستاذ "ماسينيون" الذى لاحظ أن عمارة هذا القصر تشبه العمائر الساسانية ويرجح أن يكون قد شيد لأمير من أمراء الحيرة ومن المرجح أن يكون هو قصر السدير الذى ورد ذكره فى الكتب السماوية.

٢- ولكـــن "مـــس بل" لم توافق على هذا الرأى منذ البداية وكتبت سنة ١٩١٠ م أن قصر الاخيضر بنى فى بداية العصر الاسلامى على يد عمال من الفرس واستندت

فى تأييد رأيها لوجود الاقبية المتقاطعة التى بأركان المجاز الذى يحيط بالقسم الاوسط مـــن القصر كما أنها اعتقدت فى ذلك الوقت أن المساحة التى كشف بها المسجد ربما كانت مسجدا، وبناء عليه كان رأيها السابق الاشارة إليه.

٣- ووافقهـــا "هرتســـفيلد" فى العـــام نفسه على ترجيح نسبة هذا القصر إلى العصر الاســـلامى استنادا إلى شكل أقبيته، والعقود المدببة والحنايا محارية الشكل والقبة ذات القـــنوات والاقبـــية المتقاطعة كما رجح أن تكون المساحة التى أشارت إليها "مس بل" على احتمال كونها مسجد- استخدمت كمسجد لسبب وقوعها على يمـــين الداخل إلى القصر كما هو الحال فى قصر المشتى. ولكنه اتجه إلى تحديد فترة متأخرة نسبيا عن "مس بل" فأرجعه إلى بداية العصر العباسى.

٤- ثم عاودت "مس بل" الكتابة فى تأريخ القصر وأشارت إلى أن وجود عناصر معمارية ساســـانية فى قصـــر الأخيضر لا يمكن أن يقطع بنسبته إلى العصر الساسانى لأن الفـــنون الاســـلامية فى فجر الاسلام وعلى وجه الخصوص ببلاد الرافدين كانت مـــتأثرة تأثيرا كبيرا بالاساليب الفنية الساسانية، كما أضافت "مس بل" أن أقدم الامثلة المعروفة فى الوقت من الاقبية المتقاطعة إنما كانت فى باب بغداد بمدينة الرقة، والراجح نسبته إلى الخليفة المنصور واعترفت أنه ليس من السهل نسبة القصر إلى العصـــر الأموى لأن خلفاء الامويين ومقرهم كانت ببلاد الشام، ولكنها لم توافق على نسبته إلى العصر العباسى بسبب اختلاف عمارته عن النماذج التى شاهدتها فى ســـامراء ثم طلبـــت من "فيوليه" أن يزيل الانقاض والتراب فى الجزء الجنوبى من الصـــحن الذى حسبته مسجدا ليكشف إذا كان ثمة محراب فيه، ونفذ "فيولين" ما طلبـــت وتم الكشف عن المحراب، وتأكد وجود مسجد بهذه المساحة من القصر مبنى فى بناء القصر.

٥- وفى أكـــتوبر عـــام ١٩١٠ زار "رويتر" الاخيضر وقال أن وجود المحراب يثبت أن القصـــر يرجع إلى العصر الاسلامى وذلك بصرف النظر عما ما قالته "مس بل" بشأن الأقبية المتقاطعة ووجودها بالعراق لأول مرة فى العصر الاسلامى.

٦- وكتـــب "ديولافوا" سنة ١٩١٣ مرة أخرى أن بناء عظيما مثل قصر الأخيضر لابد وأن يكـــوّن قـــد شـــيد فى عصر رخاء عظيم، وبالنظر إلى أن بينه وبين العناصر الساســـانية أوجه شبه متعددة فإنه لا يمكن أن يكون بناء هذا القصر متأخرا عن بدايـــة القـــرن ٧م، ولا شك فى أنه بنى لملك من ملوك الحيرة حينما كانت اليمن وحضرموت خاضعة للفرس.

٧- وأخيرا كتبت "مس بل" للمرة الثالثة أن قصر الاخيضر يجب تأريخه بعد سنة ٧٠٩م وبخاصـــة وأن للمسجد محرابا مجوفا، وأن آخر تاريخ نسبته إليه هو عصر هارون الرشـــيد، وأضافت أنها تعتقد أن بناءه كان فى نحو منتصف القرن الثامن، وبخاصة إذا وازنا بين عمارته والعمارة العباسية بمدينة الرقة، وبين عمارة سامراء من ناحية أخرى.

٨- وكتـــب "الاستاذ سنة ١٩١٥ أن قصر الاخيضر يرجع إلى بداية العصر العباسى، كما كتب "هرتسفيلد" أن مخطط المدينة المدورة بغداد هو تحويل للشكل الدائرى لـــلخطة المتـــبعة فى قصـــر الاخيضر، وأنه يستطيع أن يستنتج من ذلك أن قصر الاخيضر أقدم من تشييد مدينة بغداد وأنه مقتنع بأن القصر عباسى.

٩- أمـــا الاستاذ "كريسويل" فيرى أن قصر الاخيضر يرجع إلى سنة ١٦١ هـــ/ ٧٩٨ م، وأنه بنى لعيسى بن موسى الذى كان وليا للعهد فى زمن المنصور.

والواقـــع أنـــه من الصعب تحديد تأريخ قصر الاخيضر تحديدا تاما بأدلة معمارية، وذلك لأن العمائر التى وصلت إلينا فى العراق وإيران من الفترة التى يحتمل رجوعه إليها قليلة جدا، ومن العمائر قصر شيرين الذى بنى بين عامى ٥٩٠- ٦٢٨م. والملاحظ أن

نظام الدار أو البيت الذى رأينا منه أربعة فى قسم الحريم بقصر الاخيضر ظل قبل ذلك فى قصـــر شــيرين، ولكن وجود المسجد بقصر الاخيضر، ووجود محراب مجوف به جعل الاســـتاذ كريســـويل يذهب إلى أن بناء الاخيضر كان بعد سنة ٧٠٩ هـــ وهو التاريخ الذى يعتقد أن المحراب المجوف ظهر فيه لأول مرة- وهذا الاعتقاد خاطئ كما أشرنا فى دراسات سابقة- كما يلاحظ وجود عنصرين معماريين بقصر الاخيضر غير معروفين فى العمـــارة الساســـانية، ولكـــنهما يظهران بعد ذلك فى باب بغداد بمدينة الرقة وهذان العنصران هما الاقبية المتقاطعة والزخارف البنائية المؤلفة من الاجر "هزرباف" وهكذا يرى كريســـويل أنه يمكن أن نؤرخ قصر الاخيضر بين عامى ٧٢٠ م إلى ٨٠٠م، وأن قصر الاخيضر لابد وأن يكون قد شيد لامير عظيم أو لحاكم كبير كالحجاج على سبيل المثال. ولكننا نعرف أن الحجاج كان يسكن مدينة واسط، وأن من جاء بعده من ولاة بنى أميه فى العراق كانوا يسكنون الكوفة أو البصرة. ويرى كريسويل أن هذا القصر لا يمكن أن يكـــون قد بنى على يد خليفة أموى لأن الخلفاء الامويين سكنوا جميعا فى الناحية القريبة مـــن بادية الشام. ويستطرد كريسويل ليذكر أنه بالامكان ارجاع هذا القصر إلى ما قبل سقوط الدولة الاموية سنة ٧٥٠م.

ويلاحـــظ بعـــد ذلك أن الخلفاء العباسين لم يكونوا يحنون كثيرا إلى عيشة البادية كـــالامويين، وإنما كانوا يستقرون فى المدن وبخاصة بعد تشييد مدينة بغداد سنة ٧٦٤م وينتهى من ذلك كله إلى أن قصر الاخيضر لا يمكن أن يكون قد شيده خليفة عباسى، ثم ينســـبه كريسويل إلى عيسى بن موسى ملاحظا أن قصته التى يرويها الطبرى وهى التى تجعله الشخصية القوية التى تتلائم ظروفها مع العمل فى بناء قصر كهذا القصر الحصين.

وخلاصة قصة عيسى بن موسى هذا أن أبا العباس مؤسس الدولة العباسية كان قد عهد بالخلافة من بعده إلى أخيه جعفر ثم إلى ابن أخيه عيسى بن موسى بن محمد بن على ، ولكنه أراد فى البداية أن يتخلص منه بطرق مختلفة وكان من ذلك أن وجهه على رأس جيش لاخضاع الثورتين اللتين قام بهما محمد ذو النفس الزكية فى المدينة عام ١٤٥هـــ/

٦٧٢م وأخيه إبراهيم فى البصرة وروى الطبرى أن المنصور قال فى هذه المناسبة "لا أبالى أيهمـــا قتل صاحبه" واستطاع عيسى بن موسى الظفر بالثائرين، فلم ير المنصور بدا من مفاوضـــته فى خلـــع نفســـه من ولاية العهد واستعمل بعض اساليب الدس والترغيب والترهيـــب إلى أن نجـــح سنة ١٤٧هـــ/ ٧٦٤م فى تقديم المهدى فصارت ولاية العهد للمهدى ثم لعيسى بن موسى من بعده.

وروى المؤرخـــون وبخاصـــة الطبرى اخبار الاساليب التى اتبعها المنصور فى هذا الســـبيل حـــين رفض عيسى خلع نفسه فذكروا الاقامات التى وجهها الخليفة ورجاله لعيســـى بن موسى وذكروا كيف طلب منه الخليفة قتل عبد الله بن على العباسى الذى كـــان مسجونا بعد فشل ثورته، وكيف أن عيسى تظاهر بأنه نفذ الأمر، ولكنه لم يقتله انـــتظارا لأن يتنصـــل المنصـــور من أسره ليلقى تهمة القتل على عيسى، وكان ما توقعه عيسى.

وذكر أن المنصور أرسل خالد بن برمك إلى عيسى ومعه نحو ثلاثين رجلا من أتباع المنصور يخاطبه فى أن يخلع نفسه وتحقن بذلك الدماء وتسكن الفتنه، وقد استنكر عيسى كل ذلك، ولم يلتفت إليه، وتم خلعه وبويع المهدى.

وذكـــر المؤرخـــون رواية اخرى مفادها ان المنصور دفع لعيسى بن موسى إحدى عشـــر ألـــف درهم ليتنازل عن ولاية العهد للمهدى على أن يكون هو ولى العهد بعد المهدى.

ومـــرت الاحـــداث وأصبح المهدى هو الخليفة بعد أبيه المنصور سنة ١٥٨ هـــ/ ٧٧٥م . ويســـتدل "كريسويل" على أن المهدى بعد اعتلائه العرش بثلاث سنوات أى سنة ١٦١ هـــ/ ٧٧٨م حاول أن ينحى عيسى بن موسى عن ولاية العهد لتنتقل ولاية العهـــد إلى ابنه هارون الرشيد وان عيسى لم يقبل الخلع فخلعه المهدى من ولاية الكوفة الـــتى ظل بها ١٣ عاما وأن عيسى بعد هذه الحادثة سئم الحياة فاعتزل فى ضياعه وعاش

بعيدا عن الناس لا يذهب الى الكوفة إلا لصلاة الجمعة ثم يصلي وينصرف بعدها راجعا الى ضياعه، ويرى كريسويل أن هذه القصة تلائم بناء الأخيضر تماما لأن هذا القصر لا بــد وأن يكون قد بنى على يد امير غني مثل عيسى بن موسى، وأن هذا الامير العباسى الوحـيد الذى عرف بأنه عاش منعزلا عن الناس، فأن بعد الاخيضر عن الكوفة نحو ٥٠ كـم يمكـن مـن قطع هذه المسافة على مرحلتين اذا غيرت الخيل فى منتصف الطريق. ويضـيف كريسـويل أننا نجد فى منتصف المسافة بين الاخيضر والكوفة "خان عطشان" الـذى يـرجع بناؤه الى عصر بناء الاخيضر، ولا يبدو أنه خان عادى فهذا يتألف من صـحن تحـف به مجموعة من الحجرات وانما نرى فيه ايوانا كبيرا ومطبخا ملحقا بهذا الايـوان، ثم قاعـة طولهـا ١٢ مترا فى نهايتها طاق ذو حنية تعلوها نصف قبه. ويرى كريسويل أن هذه القاعة كانت بمثابة قاعة استقبال لأمير من الامراء لسبب تشابهها مع قاعات الاستقبال المعهوده.

وهكذا ينتهى كريسويل الى ان قصر الاخيضر لا بد وأن يكون قد بنى سنة ١٦١ هـ / ٧٧٨م وهى السنة التى اعتزل فيها عيسى بن موسى ولاية العهد.

ومما يتصل بتأريخ قصر الاخيضر أن الباحثين اتجهوا الى الاستناد الى اسمه للوصول الى تأريخه فقال السيد شكرى الالوسى ان اسم الاخيضر محرف من اسم الأكبر وهو أحد امراء كنده أدرك الاسلام ودخل فيه والراجح أن يكون شيد هذا القصر قبيل الاسلام.

ولاحـظ المستشرق "موزيل" أن الأخيضر لقب من ألقاب أحد الحكام كان واليا من قبل القرامطة على اقليم الكوفة فى بداية القرن ٤هـ/ ١٠م وهو إسماعيل بن يوسف الاخيضـر وأن هـذا القصر قد يكون دار الهجرة التى شيدها هذا الامير "دار الامارة"، ولكن كثيرا من العلماء يستبعدون تشييد مثل هذا القصر فى عهد القرامطة الذى ساده الاضطراب وبخاصة فى إقليم الكوفة واستمرت هذه الاضطرابات فترة طويلة من القرن ٣ هـ وبداية القرن ٤هـ. ولأن خوفهم من هجوم الجيش العباسى قد يكون باعثا لهم

على بناء هذا القصر المحصن، ومع ذلك فانه ليس هناك ما يؤكد نسبة الاخيضر الى عصر القرامطة.

والواقع أن تسمية الاخيضر لا تقطع بنسبة هذا القصر الى هذا الوالى صاحب هذا اللقب فقد يكون سكنه من غير أن يشيده.

وقـد تكـون التسمية مصغر الاخضر نسبة الى اخضرار المكان فى فترة من السنة وذلك على نحو تسمية وادى الابيض بسبب بياض رماله وتسمية موقع كيش قرب بابل باسم الاحيمر بسبب احمرار تربته.

ولا يفوتنا أن نذكر أن قصر الاخيضر يقع فى المنطقة التى قام قصر بنى مقاتل الذى ذكر ياقوت الحموى فى معجم البلدان والذى مر به الامام الحسين فى طريقه الى كربلاء.

وكما لا يفوتنا أن نشير الى أن ما كشف حديثا من كتابات بالخط المسند لا تقوم هـى الاخرى كدليل على نسبة هذا القصر لما قبل العصر الاسلامى كما يعتقد، وذلك لأن مضـمون هـذه الكتابات لم يدرس وينشر بعد، كما أن هذا الخط المسند ظل كما نعرف مستخدما من جانب القبائل الدينية اليمنية المنتشرة فى بقاع العالم الاسلامى نتيجة الفتوحات وحتى القرن ٦هـ/ ١٢م مما يجعل الاعتماد على نوعية الخط فى تأريخ القصر أمر مرهون بدراسة مضمون هذه الكتابات الذى لم ينشر بعد.

ويحسـن بنا الاشارة الى العناصر المعمارية وأصولها كمحور أو طريقة تناول، يمكن أن تساعد فى دراسة هذا التاريخ. ولعلنا نستطيع أن نحدد ذلك فيما يلى:

١- حاول بعض الباحثين مثل" هرتسفيلد وكريسويل" لفت النظر إلى أوجه الشبه العديـدة بين مخطط الأخيضر ومخطط مدينة بغداد ولا سيما من ناحية وجود السور والفيصـل وغير ذلك من العناصر المعمارية ولكننا نرى أن محاولاتهم فى هذا المجال

غير مشمرة لأن أوجه الخلاف بين المخططين أكثر من أوجه الشبه ولأن الفكرة الأساسية فى المخططين مختلفة، فبغداد مدينة محصنة والاخيضر قصر محصن.

٢- نلاحظ وجود دخلات معقودة فى البهو الكبير قصد منها توسيع باحة هذه القاعة من دون زيادة وهو اسلوب معمارى نجده ابتداء من القرن الخامس الميلادى.

٣- نلاحظ فى عمارة الاخيضر الاسلوب المعمارى الذى حول به المعمار المسقط المربع الى مسقط مستدير تقوم عليه قبة وهو أسلوب رأيناه أيضا فى طرفى القبو الذى يغطى رواق القبة بمسجد القصر. وهو فى الواقع عقد صغير يبنى فى زاوية مساحة مربعة ليقوم فوقه جانب من مثمن يقام فوق المساحة المربعة.

ويعتقد الأستاذ "كريسويل" أن هذا الاسلوب المعمارى نشأ فى ايران ووجد فى كثير من القصور الساسانية كقصر شيرين.

٤- أن بناء القصر وملحقاته والسور الخارجى لم يتم فى وقت واحد فان البناء الملحق شمال السور الخارجى والبناء الملحق بين السور الشرقى للقصر والضلع الشرقى من السور الخارجى لم يدخلا فى المخطط الاصلى للقصر ولم يشيدا إلا بعد تشييده بفترة من الزمن وحين وجدت الحاجة اليهما.

٥- لاحظنا أيضا أن فكرة بناء السور الخارجى جاءت بعد ان تقدم البناء فى القصر وابراجه وجدرانه الى ارتفاع ٣متر ويبدو أن بانيه أو الذين بنوا شعروا عندئذ بلزوم حماية القصر بسور خارجى محصن يصلح لصد الغارات الخارجية فأوقفوا بناء القصر ثم زادوا سمك سوره الشمالى وأدمجوا أبراجه الامامية التى كانت قد بدء فى بنائها ضمن السور الخارجى الذى جهز بأبراج كبيرة ثم استأنفوا بناء القصر بسوره الخارجى المحصن.

٦- أن وجود المسجد فى القصر يثبت أن القصر كان مسكونا فى العصر الاسلامى ولكنه لا يثبت أنه شيد فيه فمن الجائز أن القاعة التى هى الان على هيئة مسجد لم تكن فى الاصل كذلك، وانما حولت إلى مسجد بعد استيلاء المسلمين على القصر وقد يكون المحراب الموجود فى وسط الضلع الجنوبى من القصر مستحدثا.

ولكن هذا الشك زال بعد التأكد من خلال اعمال التنظيف والحفر بمعرفة مديرية الاثار العراقية والذى ثبت منها أن بناء المسجد كان مع بناء القصر.

وبالـــرغم من أن رأي كريسويل قد شاع بين جمهور الآثاريين، إلا أنه في السنوات الأخـــيرة تم تصوير منطقة الأخيضر تصويرا جويا، كشف عن وجود مدينة مجاورة لهذا القصر، كما كشفت التنقيبات التي أجريت بالقصر وبالمنطقة حوله عن وجود آثار أموية تثبـــت اســـتيطان أموي قوي بهذه المنطقة، وهو أمر يدعو إلى إعادة النظر في تاريخ هذا القصر في إطار هذه الشواهد الأموية .

عطشان

عطشان مبنى اثرى يقع فى السهل الرملى الممتد بين قصر الأخيضر والكوفة ولعدم وجود إشارة واضحة لنوعية هذا المبنى ومنشئه فى المصادر العربية اتجه البحث إلى تاريخه فى إطــار الدراســة المعمارية المقارنة مع قصر الأخيضر سيما وأنه يوجد تشابه بين بعض العناصر المعمارية وخاصة الأقبية فى كل من المبنيين كما توجد علاقة مكانية بينهما حيث يقــع هــذا المــبنى فى الطريق بين قصر الأخيضر ومدينة الكوفة وهو الأمر الذى جعل كريسويل يعتقد أن المبنى كان بمثابة استراحة لعيسى بن موسى الذى نسب إليه بناء قصر الأخيضر وكان ينزل بها كلما كان يتوجه للصلاة فى جامع الكوفة أيام الجمع والأعياد.

ويشغل هذا المبنى مساحة مستطيلة من الأرض قياسها من الداخل من الشمال إلى الجــنوب ٢٥,٥٧ متر ومن الشرق إلى الغرب ٢٩,٩٠ مترا ويحيط بها أسوار خارجية مدعمة بأبراج فى الأركان الأربعة ثلاثية الأرباع يبلغ قطر كل منها ٤ متر وثلاثة أبراج نصــف مســتدير يتوســط كل منها كل من الأضلاع الشرقية والغربية والجنوبية بينما يتوسط الضلع الشمالى برج المدخل الذى يبرز عن سمت الواجهة بمقدار ٤,٤٠ متر.

وتخطــيط المبنى من الداخل يختلف عن تخطيط الخانات التى تشتمل فى العادة على فناء مكشوف فى الوسط تحيط به حجرات متشابهة، ويؤكد هذا الاختلاف أهمية مناقشة من تصور أن هذا المبنى ما هو إلا مثال لهذه الخانات، ولذلك سموه بخان عطشان أو خان "العطيشى"

ويجــدر بــنا أن نصــف المبنى وصفا تفصيليا لإبراز اختلاف تخطيطه عن تخطيط الخانات.

المدخل:

يقــع المدخل فى منتصف الواجهة الشمالية تقريبا وتتوسط فتحة الباب برجا بارزا عــن سمت الواجهة بمقدار ٤,٤٠ ويتوسط واجهة البرج فتحة باب معقودة بعقد مدبب

يبلغ اتساعها ٢,٠٢ متر تؤدى إلى دخلة بصدرها فتحة يبلغ اتساعها ١,٣٣ يتوصل منها إلى دهليز مستطيل المسقط قياسه ١٢,٦٣ × ٢,٥٥ متر بعضه يغطيه قبو أسطوانى ويوجد بجداره الجنوبي فتحة مشابهة للفتحة التى بالجدار الشمالى بصدر دخلة مفتوحة تطل على الفناء الداخلى للمبنى،ويلاحظ فى تصميم برج المدخل هذا الاهتمام بفكرة الاتساع، ثم الضيق ثم الاتساع ثم الضيق ثم الاتساع فى اتساع ممر الدخول من الفتحة الخارجية حتى فناء المبنى الداخلى وهو تخطيط يأتى فى إطار الرغبة فى تحصين المبنى وإحكام غلق المدخل.

الفناء الداخلى:

يؤدى المدخل إلى الفناء الداخلى وهو مستطيل الشكل قياسه ١٦×١٢ متر ويتوسطه بئر تمثل مصدر الماء الوحيد فى المبنى والمنطقة من حوله[١]، ويطل على هذا الفناء وحدات معمارية من الجوانب الشرقية والغربية والجنوبية، ويلاحظ أن الوحدات الرئيسة فى القطاع الجنوبى من المبنى،ويوجد فى الجانب الشرقى حجرتان (A, B) الأولى فى الجانب الغربي وهو عبارة عن بقايا قاعة مستطيلة أما القطاع الجنوبي فتوجد حجرة على محور المدخل لها مدخل فى الجدار الغربي وبكل من جداريها الغربي والشمالى دخلتان ويلاصق هذه الحجرة إيوان (H) بجداره الجنوبى فتحة تؤدى إلى حجرة (F) إلى الغرب منها قاعة مستطيلة إلى الغرب منها بقايا وحدة معمارية (G) مستطيلة الشكل وإلى الشرق حجرة (D) تبين تغطيتها بقبو قبو مع وجود قطاع مكشوف من السقف ويمكن اعتبار هذه الحجرة مطبخ القصر فى إطار المقارنة بين تخطيطها وتخطيط المطابخ بقصر الأخيضر، ويفتح على الإيوان من جهة الشرق الحجرة (C) وهى مستطيلة الشكل، ويلاحظ أن القاعات والحجرات التى سبقت الإشارة إليها متقاربة فى العرض لكن يختلف طول كل منها وربما يرجع ذلك إلى أسلوب التغطية بالأقبية الطولية التى تعتمد على الجدران فى حمل ثقلها ورفصها وإذا كانت الجدران الخارجية للمبنى يبلغ سمكها ١,٨٥

---

(١) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، ص ٣٩.

مــتر فــإن الجدران الداخلية أقل من ذلك بكثير حتى أنها تصل إلى نصف هذا السمك، وترتب على ذلك بناء هذه الحجرات بالعرض الذى يناسب القبو الذى يناسب الجدران الداخلــية التى تحمل الأقبية، وقد بنى الخان بالآجر والجص وكسى بالملاط الجصى الذى سقط معظمه ولاشك أن بناء هذا المبنى بالآجر ساعد على احتفاظه بأطلاله الباقية طوال هذه السنين.

ومــن الجديــر بالذكــر أن العقود المنفذة فى هذا المبنى من النوع المدبب كما أن قطاعــات الأقبــية الطولية التى تغطى الحجرات والدهليز تشبه فى أسلوب بنائها قصر الأخيضر وهو ما جعل الآثاريين يرجعون تأريخ هذا المبنى إلى نفس التأريخ الذى حددوه لبناء قصر الأخيضر وعلى وجه التحديد سنة ١٦١هـــ/٧٧٨م.

مدينة الرافقة (الرقة)

يطلـــق كثيرون على مدينة الرافقة مسمى مدينة الرقة بالرغم من أن مدينة الرافقة حديثة الإنشاء إذا ما قورنت بإنشاء مدينة الرقة التى تمتد تاريخها إلى ما قبل الإسلام[١]، ويـــبدو أن ذلك يرجع إلى أن إنشاء مدينة الرافقة كان على بعد ثلثمائة ذراع فقط من مدينة الرقة القديمة، مما أدى إلى اتصال البناء بينهما حتى أن الجغرافيين عرفوا الرافقة بأنها "بلـــد متصـــل البناء بالرقة"، وفى القرن ٦-٧هـــ/ ١٢-١٣م غلب على الرافقة اسم مدينة الرقم فعرفت بالرقة.

وتقع مدينة الرافقة أو الرقة على الحدود بين سوريا والعراق ويعدها الجغرافيون من بلدان الجزيرة لقربها من نهر الفرات حيث تقع إلى الغرب منه مباشرة.

وقـــد ذكر الطبرى أن الخليفة المنصور فى سنة ١٥٥ هـــ/٧٧٢م وجه ابنه المهدى لبـــناء مدينة الرافقة، فشخص إليها، فبناها على هيئة بناء مدينة بغداد فى أبوابها وفصولها ورحابها وشوارعها، وسور سورها وخندقها"[٢]، وأكد ياقوت الحموى على هذه الرؤية فى تخطيط الرافقة فقال: "على الرافقة سوران بينهما فصيل وهى على هيئة مدينة السلام لكـــنه صور حال المدينة فى عهده فقال أن للرافقة رفض بينها وبين الرقة وبه أسواقها"، وهو ما يشير إلى أن أسواق الرافقة وضعت فى هذا الربض خارج أسوار المدينة على غرار الكرخ فى بغداد.

واســـتمر عمران المدينة فى العصر العباسي وازدهر وبخاصة فى عهد الخليفة الرشيد الذى أشار الحموى إلى أنه "بنى قصورها"[٣]، سيما وأنه كان يقيم بها بعض الوقت، كما يرجع إليه الفضل فى تعمير أسواقها ويحدد ياقوت أيضا المرحلة التى تم فيها بناء الأسواق خارج المدينة فيذكر أنه عندما قام على بن سليمان بن على واليا على الجزيرة نقل أسواق

---

(١) ياقوت الحموى،معجم البلدان، دار صادر بيروت لبنان، ١٩٨٥، جـــ٣ ص١٥

(٢) الطبرى (محمد بن جعفر بن جرير ت ٣١٠هـــ)، تاريخ الطبرى، بيروت، د.ت، جـــ٤ ص٥٠٧.

(٣) الحموى: معجم البلدان، جـــ٣ ص ١٥.

الـــرقة إلى خارج المدينة فى الأرض الفضاء التى كانت تفصل ما بين الرقة القديمة ومدينة الرافقة الناشئة.

وإذا كانـــت الرافقة قد خططت بنفس الرؤية التخطيطية لمدينة بغداد فإنما لم تكن صورة مستنسخة منها، فلم تكن الرافقة بهيئة مستديرة استدارة كاملة كما هو الحال فى مديـــنة بغـــداد، ولكن كان حدها الجنوبى مستقيما استقامة واضحة ويبلغ طوله حوالى ١٣٠٠ مـــتر، كمـــا يلاحظ أن حدها الشرقى أطول نسبيا من حدها الغربى حيث يبلغ طوـــله حوالى ١٢٠٠ متر بينما يبلغ طول الجانب الغربى حتى بداية التقوس الذى يمثل الحـــد الشمالى للمدينة حوالى ٨٥٠ متر وهذا الفارق بين طول الجانبين الشرقى والغربى أدى إلى أن يكون الضلع الجنوبى مورربا بزاوية حادة تساعد على كشف امتداد السور الجنوبى بسهولة، ويمتد الضلعان الشرقى والغربى باستقامة واضحة حتى بداية التقوس فى الطرف الشمالى لكل منهما، وهو التقوس الذى يمثل الضلع الشمالى والذى يبدو فى ثلثه الغربى قطاعا بهيئة مدببة وهكذا يأخذ الضلع الشمالى هيئة مقوسة مدببة فى القطاع الغربى ويبلغ أقصى اتساع للمدينة من الشمال إلى الجنوب حوالى ١٥٠٠ متر، ولاشك أن هذه الهيـــئة غير منتظمة فى التربيع فى الأضلاع الجنوبية والشرقية والغربية، وكذلك المقوس للضـــلع الشمالى قصد تخطيطها بهذا الشكل ليساعد المدافعين على كشف أكبر مساحة ممكنة من أسوارها.

وكانـــت أسوار المدينة سميكة بحيث تسمح بمرور أكثر من فارس على سورها[1]، وهـــو أمر يذكرنا بأسوار بغداد التى اتسمت بهذه السمة التى تساعد على سهولة حركة المدافعين وتكثيف أعدادهم فى أى نقطة من السور وقت الحاجة إلى ذلك.

---

(١) حسنى نويصر، الآثار الإسلامية، زهراء الشرق، ١٩٩٧، ص ١٥٤.

الخندق

فى ضـــوء ما قام به شلوميرجر من تنقيبات لكشف الخندق الذى كان يحيط بمدينة الرافقة بناء على طلب الأستاذ كريسويل والتى تمت فى يوليو ١٩٣٣م اتضح أن الخندق الـــذى كان يحيط بالمدينة يبلغ إتساعه من مستوى الأرض ١٥,٩متر بينما يبلغ اتساعه عند مستوى أرضية الخندق نفسها ٩,٥٠مترا[١]، كما كشفت التنقيبات عن أن جانبى هذا الخندق كانا مكسيين بالآجر لتصعيب هبوط وصعود المهاجمين، كما أن هذه التكسية تساعد على الحفاظ على الخندق واستمراره بالهيئة التى أنشئ عليها، وبقياساته الأصلية التى تساعد على عرقلة العدو المهاجم بصورة مباشرة وكشف أى مسارب تحفر فى باطن الأرض للتغلب على أسوار المدينة، وكان الماء يجرى من نهر الفرات لهذا الخندق[٢] لملئه بالماء وقت الحاجة إلى ذلك وقت وقوع أى هجوم على المدينة أو لأى سبب آخر.

أسوار المدينة:

كشـــفت التنقيبات عن صحة ما أورده المؤرخون والبلدانيون من أوصاف لأسوار هـــذه المديـــنة حيث تبين وجود سورين للمدينة بينهما فيصل كما ذكر كل من الطبرى وياقوت وهى بذلك تماثل فى الهيئة العامة أسوار مدينة بغداد لكن التفاصيل المعمارية لبناء هذه الأسوار تختلف إلى حد ما، فالسور الخارجى فى ضوء ما كشف من بقايا يبلغ سمكه ٤,٥٠ متر بينما يبلغ سمك السور الداخلى ٥,٥ تر والفيصل بين السورين يبلغ اتساعه ٢٠,٨ مترا وهذه القياسات صغيرة نسبيا بالنسبة لقياسات أسوار مدينة بغداد وهو أمر عـــادى، فمديـــنة بغداد عاصمة الخلافة ويسكنها الخليفة أما الرافقة فهى مدينة صغيرة صنفها البلدانيون على أنها "بلد" أى مدينة صغيرة.

ولاحظ المنقبون أن أسوار المدينة لها أساسات من الحجر الجيرى بارتفاع مدماكين يـــبلغ ارتفـــاع المدماك الواحد ٦٥ سم أى أن الأساس الحجرى للأسوار يبلغ ارتفاعه

---

(١) كريســـويل: العمـــارة الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادى مراجعة وتعليق أحمد غسان سبانو، دار دمشق، قتيبة للنشر، ١٩٨٤م، ص ٢٤٧.

(٢) حسنى نويصر، المرجع السابق، ص ١٥٥.

١,٣٠ متر وهذا الأساس الحجرى يرتكز مباشرة على الأرض الصخرية للمدينة، ويعلو الأساسات بناء الأسوار بالطوب اللبن فيما عدا الأبراج التى بنى حشوها المسمط الداخلى فى القطاع السفلى الباقى باللبن وكسيت من الخارج بالآجر بطبقة يبلغ سمكها ٥٥ سم وهو قياس يعادل طول ٢,٥ أجره حيث يبلغ طول الآجر ٢٢ سم تقريبا وهو سمك يساعد على متانة إنشاء هذه الكسوة الخارجية.

وكان السور الداخلى مزودا بأبراج نصف دائرية للدفاع أنشئت على أبعاد متساوية حيث كان يفصل بين البرج والذى يليه مسافة تبلغ نحو ٣٥ مترا، ومن الأبراج المهمة التى بقيت بالسور الداخلى برج بالركن الجنوبى الشرقى، وهذا البرج يبلغ قطره ١٥,٦٠ مترا وهو مسمط البناء فى قطاعه السفلى الباقى وبنى بأسلوب معمارى ملفت للانتباه، حيث أن الحشو الداخلى لبناء البرج من اللبن، بينما الكسوة الخارجية من الآجر، ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية من هذا البرج ٧–٨ مترا، وهذا البرج كما يذكر كريسويل أنه يليه فى اتجاه الغرب موضع بوابة بغداد فى القطاع الشرقى من السور الجنوبى، وكان هذا البرج فى إطار هذا الوصف يساعد مساعدة مباشرة فى الدفاع عن هذه البوابة.

بوابات المدينة:

كان لمدينة الرافقة أربع بوابات فى أسوارها الخارجية يفترض أن يكون على محورها مثلها فى الأسوار الداخلية، وقد اندثرت هذه البوابات ولم يتبق سوى أطلال البوابة التى بالقطاع الشرقى من السور الجنوبى والتى تعرف ببوابة بغداد، ومن خلال هذه الأطلال يتضح أن نمط هذه البوابة يختلف فى تخطيطه عن نمط بوابات مدينة بغداد حيث إن القطاع الباقى من هذه الواجهة يتوسط فتحة باب تؤدى إلى داخل برج كبير، ويكتنف هذه الفتحة دخلتان الدخلة الغربية الباقية معقودة بعقد مدبب، وعقد فتحة الباب مدبب الشكل، ويعتبر أقدم مثال لنماذج العقود المدببة ذات الأربعة مراكز، والقطاع العلوى من الواجهة تزخرفه ثمان دخلات معقود بعقود مفصصة ثلاثة ترتكز على أعمدة مدمجة

مزخـــرفة بـــزخارف حلزونية تشبه مع الاختلاف فى التفاصيل ما وجد فى واجهة رحبة الشـــرف بقصر الأخيضر، وفى إطار تطبيق مبدأ السمترية فى العمارة الإسلامية يفترض كريسويل أن هذه الواجهة كاملة كان بها ١١ دخلة بهذا النمط[١].

وتـــؤدى فـــتحة الباب إلى داخل برج المدخل وهو برج مستطيل يبلغ طوله من الشـــرق إلى الغـــرب ١٨,٧ مـــتر وعرضه من الشمال إلى الجنوب ١٤,٥٠متر ويبلغ ارتفـــاع القطاع الباقى منه ١١,٣ متر، والبرج من الداخل مستطيل المسقط مغطى بقبو متقاطع فى الوسط يكتنفه قبوان كل منهما بهيئة نصف أسطوانية.

ومـــن الجديـــر بالذكـــر أن البوابة كلها مبنية بالآجر بالرغم من أن بناء الأسوار والحشـــو الداخـــلى للأبراج بالسور الداخلى مبنية باللبن، ولاشك أن بناء هذه البوابة بالآجر ساعد على متانتها وبقاء ما بقى منها رغم عوادئ الزمن.

وفى إطار الدراسة المعمارية للبوابة يرى هرتسفيلد إمكان نسبتها إلى الخليفة هارون الرشـــيد والـــذى كان له اهتمام خاص بمدينة الرقة، كما سبقت الإشارة حيث بنى بها القصـــور، وتشير المصادر إلى أنه أقام بها فى سنة ١٨٠هـــ/٧٩٦م بينما يرى كريسويل نسبتها إلى الخليفة المنصور فى إطار ما يذكره من أنه لم يكن هناك مبررا لإعادة بناء البوابة بعد مدة ٢٤سنة من إنشائها وبخاصة وأنه لا توجد أدلة كافية ترجح تاريخ هرتسفيلد[٢].

التحليل المعمارى:

تكشـــف الدراسة المعمارية لمدينة الرافقة عن اهتمام الخليفة المنصور بإنشاء المدن، ويتمثل هذا الاهتمام فى إنشاء الرصافة والكرخ والرافقة.

ومـــن الناحـــية التخطيطـــية يكشف تخطيط المدينة عن أن الفكر العام والمبادئ التخطيطـــية للمديـــنة قائمة مع وجود مرونة فى الاختيارات التى تناسب موضع المدينة وأهميـــتها، ويتضح ذلك من الشكل العام لحدود الرافقة والذى لم يكن مستدير استدارة

---

(١) كريسويل، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

(٢) كريسويل، المرجع السابق، ص ٢٥١.

تامة كمدينة بغداد كما يتضح من مقاييس الأسوار التى اختلفت عن أسوار بغداد، وإن كـــان الفكر المعتمد على بناء سورين بينهما فاصل مبدأ أساسي فى التحصين للدفاع عن المديـــنة، وكذلك الحال بالنسبة للخندق الذى فاقت قياساته خندق بغداد، ويبدو وأن الاعتماد عليه كان واضحا باعتباره خط الدفاع الأول، كما أن تخطيط البوابة ضمن برج فى السور الخارجى نمط معمارى يخالف الشكل الذى كانت عليه بوابات بغداد لكنه نمط وجـــدت أمـــثلة لاحقة له فى شمال إفريقية كمدينة المهدية وأيضا فى معظم بوابات المدن والقرى المحصنة فى العمارة التقليدية بالجزيرة العربية، كذلك يلاحظ فكرة الاعتماد على المدخـــل المنكســـر فى التخطيط التى برزت فى مدينة بغداد لم تظهر بشكلها الواضح فى المديـــنة الـــرافقة، وفى إطار تفسير كريزويل الرابط بين موضع البوابة بالسور الخارجى وتحديـــده لموضـــع البوابة بالسور الداخلى فى القطاع الجنوبى الشرقى من أسوار المدينة "بوابـــة بغداد" تحديد ومحاولة تفسير وظيفة برج الزاوية المجاور على أنه كان للدفاع عن البوابة الداخلية بضرب عين المهاجمين على انه صورة غير ناضجة لوظيفة المدخل المنكسر تحتاج إلى أدلة مادية لم تتوفر لتهدم البوابة الداخلية.

وفى إطار العناصر المعمارية يبقى عقد فتحة المدخل للبوابة والعقد الذى يعلو الحنية الغربية بإطارها المزدوج، من الأهمية بمكان كما أن بناء عقد المدخل بأربعة مراكز ووجود هـــذا المـــثال فى هذه البوابة يضفى أهمية خاصة على دراسة هذا النوع من العقود الذى يتصـــور أنـــه موطنه الأصلى بلاد إيران وتبقى علاقة التجاور بين الرافقة وبلاد العراق، واتصـــال الأخيرة حضاريا فى مجال العمارة ببلاد إيران أمر يدعو إلى مزيد من البحث فى أصول هذه النوعية من العقود.

كذلـــك فـــإن استخدام العقود المفصصة فى زخرفة القطاع العلوى من الواجهة وكذلك الأعمدة المدمجة المزخرفة أبدانها بزخارف حلزونية من الملامح المهمة التى تتكرر فى أمـــثلة أخـــرى مـــن العناصر المعمارية فى العمارة العباسية المبكرة كمحراب مسجد المنصور ببغداد وقصر الأخضير.

ويـأتي في هذا الإطار استخدام أسلوب الزخرفة بالآجر بواجهة البوابة والمعروف باسم "هزرياف"[١]، والذى نشأ وتطور أكبر وأكثر فى إيران يعتبر من العناصر الزخرفية الدالـة على انتشار الثقافة الزخرفية الإيرانية فى هذه الفترة المبكرة من العصر العباسى والذى كان الاعتماد فيها على الإيرانيين فى كل مجال ومن بينها العمارة.

المسجد الجامع بالرافقة (الرقة)

يقـع هذا المسجد بالقطاع الشمالى من المدينة فى الجانب الشرقى، والمسجد يشغل مسـاحة مستطيلة يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١٠٨,١ وعرضه من الشرق إلى الغرب ٩٢,٩ متر،وبنى بالطوب اللبن ويبلغ قياس الطوبة ٤٥×١٠٠ سم، وبالرغم ن الحالة المتردية التى عليها الجامع إلا أن عناصره التخطيطية والإنشائية يمكن التعرف عليها وتحديد فترة إنجازها.

والحوائط الخارجية للمسجد مبنية بالطوب اللبن وتدعمها دعامات ساندة فى هيئة أبـراج نصف دائرية على مسافات منتظمة حيث يوجد فى الأركان الأربعة أربعة أبراج ثلاثة أرباع، ويوجد بكل جدار من الجدران الأربعة أربعة دعامات ساندة فى هيئة نصف مسـتديرة تشبه الأبراج، وهذه الدعامات الساندة فى هيئة الأبراج ملمح معمارى مهم ظهر فى العصر الأموى واستمر فى العمارة العباسية المبكرة.

والتخطـيط الداخلى للمسجد عبارة عن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون مـن ثـلاث بلاطات موازية لجدار القبلة بواسطة ثلاثة صفوف من الدعامات المستديرة المسـقط يـبلغ عددها ١٤ دعامة ويلاحظ أن الدعامات التى تطل على الصحن قد تم تجديدها فى عهد نور الدين، ويوثق ذلك تلك الكتابة التى تعلو واجهة هذا الرواق والتى أشـارت إلى أن هذا التجديد كان فى سنة ٥٦١هـ/١١٦٥م ويبدو أن بناء المئذنة التى تتوسـط صحن المسجد وكذلك الضريح من الإضافات المعمارية التى أضيفت الىعمارة هذا المسجد فى القرن ٦هـ/١٢م.

---

(١) كريسويل، المرجع السابق، ص ٢٥٠.

أما الأروقة الجانبية والرواق الخلفى فيتكون كل منها من بلاطتين فقط، وتحيط هذه الأروقة بصحن الجامع الذى يبلغ قياسه ٦٧،٦٧ متر × ٧٨×٦٢ متر ومساحته كبيرة نسبيا.

وتكشـــف دراسة العناصر المعمارية والزخرفية طريقة إنشاء هذا المسجد وتخطيطه عـــن اشتماله على عناصر معمارية سادت فى بلاد النّهرين وكذلك عناصر معمارية تعتبر من ملامح الطراز المعمارى للمساجد فى سورية ويرجع ذلك إلى موقع مدينة الرافقة التى تقع فى المنطقة الحدودية بين سورية والعراق، فمن الملامح العراقية شكل مساحة المسجد الـــتى تقترب من الهيئة المربعة، والجدران المدعمة بالدعامات الساندة على هيئة الأبراج، وتعـــدد المداخل والجمع بين اللبن والآجر فى بناء المسجد، أما الملامح السورية فتتمثل فى اشـــتمال رواق القـــبلة على ثلاث بلاطات والسقوف الجمالونية التى كشف الفحص الأثرى عن على استخدامها فى تغطية المسجد.

ويرجع تاريخ إنشاء المسجد الأصلى إلى عهد المنصور عندما أمر بإنشاء هذه المدينة سنة ١٥٥هـــ/٧٧٢م ويعتبر مثالا مهما من أمثلة المساجد الجامعة التى أنشئت فى العصر العباسى المبكر.

سامراء

يرجع الفضل فى تأسيس هذه المدينة إلى الخليفة المعتصم بالله ابن هارون الرشيد سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٦م، وهى تقع فى الجانب الشرقى من دجلة على بعد ١٤٠ كم شمالى بغداد.

ويذكر المؤرخون والبلدانيون أسبابا ظاهرية أدت إلى تأسيس هذه المدينة، ومن هذه الأسباب أن المعتصم أنشأها لتكون حاضرة جديدة له بدلا من بغداد التى أصبحت فى أيامه مركزا كبيرا لجنسيات مختلفة على رأسهم الأتراك. ولا غرو فى ذلك فقد أكثر المعتصم منهم فاتخذ منهم الجند الكثير فى جيشه، وألف منهم فرقا خاصة طغى نفوذها على سائر فرق الجيش من الفرس والعرب، وضاقت بغداد بأولئك الجند الترك وكان من الصعب التوفيق بينهم وبين سكان بغداد، وتعكس روايات المؤرخين هذا الوضع فيقول المسعودى أن الأتراك كانوا يؤذون " العوام بمدينة السلام بجريهم بالخيول فى الأسواق وما ينال الضعفاء والصبيان من ذلك، فكان أهل بغداد ربما ثاروا ببعضهم فقتلوه عند صدمه لامرأة، وشيخ كبير أو صبى أو ضرير "وكان غلمان المعتصم كما يذكر الطبرى" يجدون الواحد بعد الواحد منهم قتيلا فى أرباضها وذلك أنهم كانوا عجما حفاة يركبون الدواب، فيتراكضون فى طرق بغداد وشوارعها فيصدمون الرجل والمرأة ويطئون الصبى فيأخذهم الأبناء فينكسوهم عن دوابهم ويجرحون بعضهم، فربما هلك من الجرح بعضهم، فشكى الاتراك ذلك إلى المعتصم وتأذت العامة بهم فخرج المعتصم بالأتراك من بغداد إلى موضع سامراء وبخاصة وإنه كان يخشى أن يثور عليه أهل بغداد وبعض العناصر العربية والفارسية بسبب تقربه للجند الترك، فضلا عن أن المعتصم كان يقسو على خصومه الأمر الذى أبعد عنه قلوب كثير من رعاياه وبخاصة فى بغداد. ومن هنا يرى بعض الباحثين المحدثين أن وراء خروج المعتصم من بغداد عوامل كثيرة منها هذه السياسة العنصرية الخاطئة التى تمثلت فى اعتماده على الاتراك دون العرب وانتصاره للمعتزلة،

واضطهاد خصومهم، وإلى المصاعب التى واجهته فى فتنة الهنود المعروفين بالتاريخ "بالزط" ومعاداته للعلويين.

وعلى أى حال فقد جرت العادة بين الأمراء والخلفاء فى هذا العصر على تغيير مقار حكمهـــم وعلى أن يبدلوا مدينتهم بمدينة أخرى والأمثلة الشاهدة على ذلك كثيرة فقد تــرك الخليفة علي المدينة وانتقل إلى الكوفة، وترك الحجاج الكوفة وبنى واسط، وانتقل الســـفاح من الكوفة إلى الأنبار واتخذها مقرا له وكذلك ترك المنصور الكوفة كما علمنا وبـــنى بغداد وبنى الأمير أبو عون ثانى ولاة العباسيين على مصر العسكر وانتقل احمد بن طولون من العسكر إلى القطائع التى بناها إلى الشمال منها.

ونال اختيار موضع المدينة الجديدة اهتماما خاصا من الخليفة المعتصم، ويبدو أنه اســـتفاد فى ذلـــك من توجيهات المفكر الاسلامى الكبير ابن الربيع الذى ألف له كتابا خاصا عن تدبير الملك ضمنه شروط اختيار موقع المدينة، وشروط تخطيط موضعها وهى شروط سنرى من متابعتها أنها تعكس إلى حد كبير ظروف إنشاء مدينة سامراء وأسبابه.

والشـــروط الستة التى حددها ابن الربيع لاختيار موقع المدينة تتمثل فى"سعة المياه المســـتعذبة" وإمكان الميرة المستمدة، واعتدال المكان وجودة الهواء، والقرب من المرعى والاحتطاب، وتحصين منازلها من الاعداء والذعار، وأن يحيط بها سور يعين أهلها.

أمـــا الشـــروط التى حددها لتخطيط الموقع فهى "أن يسوق إليها الماء العذب ليشـــرب ويســـهل تناوله من غير عسف، وأن يقدر طرقها وشوارعها حتى تتناسب ولا تضـــيق، وأن يـــبنى فيها جامعا للصلاة فى وسطها ليتعرف على جميع أهلها، وأن يقدر أســـواقها لينال أهلها حوائجهم عن قرب، وأن يميز بين قبائل ساكنيها بألا يجمع أضدادا مختلفة متباينة، وإن أراد سكناها فليسكن أفسح أطرافها، وأن يجعل خواصه محيطين به من سائر جهاتها وأن يحيطها بسور خوف اغتيال الأعداء لأنها بجملتها دار واحدة، وأن ينقل

اليها من أهل العلم والصنائع بقدر الحاجة لسكانها حتى يكتفوا بهم ويستغنوا عن الخروج إلى غيرها".

ولهـذا الموقـع تاريخه فقد كان به عدة قرى وأديرة معروفة من أهمها دير اشتراه المعتصـم من رهبانه واتخذه بيتا للمال عند تأسيس المدينة، ولم يكن المعتصم ورجاله أول من تنبه إلى مزايا هذا الموقع فقد عرف فى عهد الدولة الساسانية وشيد فيه حصن عرف باسم حصن سومير ولعل لهذا الاسم علاقة أو صلة بتسمية المدينة بسامراء. والراجح أن الاسـم الحديث مشتق منه وان كان ياقوت فى معجمه يذكر أن المدينة لما عمرت أطلق علـيها اسـم "سـرور مـن رأى" ثم اختصـر الاسم فقيل "سر من رأى" ولما خربت واستوحشت سميت "ساء من رأى" ثم اختصر الاسم فاصبح "سامراء".

وبعـد ان اخـتار المعتصم موضع مدينته بسامراء بدأ بالفعل عملية انشائها وفق تخطيط معين يعكس تطبيق الشروط السابقة فخط أولا المسجد الجامع واختط من حوله الأسـواق عـلى مـثال مـا رسمت عليه أسواق بغداد. واختار بنفسه مواضع القصور والسـاحات والملاعـب والمتنزهات ثم أقطع القادة والكتاب والناس القطائع، وقدر أن تكـون المدينة واسعة فى كل مرافقها تحاشيا للزحام وابتعادا عما كان يحدث فى شوارع بغـداد مـن هرج وضجيج، ولما كان موقع سامراء حصينا بطبيعته فإن المعتصم لم يهتم بـإدارة سور حولها كما فعل المنصور ببغداد والكوفة ثم أن الظروف السياسية لم تفرض ذلك.

وتشير المصادر إلى أنه استدعى لانشائها أعظم الصناع والمهندسين من أهل العراق وسـائر الأقطـار الاسـلامية، كما نقل أيضا إليها ما يستلزمه انشاؤها من مواد البناء والزخرف. وتعكس رواية اليعقوبى ذلك بوضوح فيقول: "ان المعتصم كتب فى اشخاص الفعلـة والبنائين وأهل المهن من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات، وفى حمل الساج وسـائر الخشب والجذوع من البصرة وما والاها من بغداد وسائر السواد، ومن انطاكية

وسـائر سواحل بلاد الشام وفى عملة الرخام وفرش الرخام، فأقيمت باللاذقية وغيرها دور صناعة الرخام"، ولم يكتف المعتصم بذلك" بل أقدم من كل بلد من يعمل عملا من الأعمـال أو يعالج مهنة من مهن العمارة والزرع والنخيل والغروس وهندسة الماء ووزنه والعـلم بمواضـعه من الأرض، وحمل من مصر من يعمل القراطيس وغيرها، وحمل من البصـرة مـن يعمل الزجاج والخزف والحصر، وحمل من الكوفة من يعمل الخزف ومن يعمـل الأدهان ومن سائر البلدان أهل كل مهمته وصناعته، فأنزلوا بعيالهم بهذه المواضع وأقطعوا فيها وجعل هناك أسواقا لأهل المهن بالمدينة وبنى المعتصم قصورا وصير فى بستانه قصرا فيه مجالس وبرك وميادين".

وأراد المعتصم أن يتسع عمران مدينته فى الجانب الغربى من دجلة فأنشأ جسرا على الـنهر يربط الشرق بالغرب وأنشأ هناك العمارات والبساتين والأجنة وحفر الأنهار من دجلـة وصـير إلى كل قائد عمارة ناحية من النواحى، وحمل النخيل من بغداد والبصرة وسـائر السـواد، وحملت الغروس من الجزيرة والشام والجبل والرى وخراسان وسائر البلدان.

ومما سبق يتضح مدى اهتمام المعتصم بعمارة سامراء وعمرانها ومتبعا ارشادات ابن الربـيع الـتى جنبته ما كان من أخطاء فى تخطيط بغداد. وبذلك يمكن أن يضم المعتصم ضمن خلفاء وحكام المسلمين الذين اهتموا بالعمران ويسجل المسعودى ذلك فيقول عن المعتصـم بأنه كان يحب العمارة لأن فيها أمور محمودة فأولها عمران الأرض التى يحيى بها العـالم وعليها يزكو الخراج، وتكثر الأموال، وتعيش البهائم، وترخص الأسعار، ويكثر الكسـب ويتسع المعاش، وكان يقول لوزيره محمد بن عبد الملك إذا وجدت موضعا متى أنفقت فيه عشرة دراهم جاء فى بعد سنة أحد عشر درهما فلا تؤامرنى فيه".

ومـن أهم العمائر التى شيدها المعتصم وتجب الإشارة إليها تحديدا "دار الخليفة" أو "دار العامـة" الـتى كـان الخليفة يجلس فيها للنظر فى المظالم أيام الاثنين والخميس وقد

كشفت التنقيبات الأثرية عن أطلالها ولا سيما قاعة العرش وقاعة الحريم والحمام، ووجد بهـا صورا بالألوان المائية على الجص وقد نقلت بعض هذه الزخارف إلى متحف الآثار العربية ببغداد وإلى القسم الاسلامى بمتحف برلين وتوجد بعض نماذجها سيما الزخارف الجصية المحفورة فى المتحف الاسلامى بالقاهرة. وكان القصر ينتهى فى الجهة الشرقية بحلبة كبيرة للسباق وساحة للعب ولا تزال آثار بناء باقية يبدو أنه كان معدا لمشاهدة الألعاب والسباقات.

كذلـك مـن أهـم القصور التى شيدها المعتصم فى سامراء قصره المعروف باسم الجوسق على الضفة الشرقية لنهر دجلة جنوبى دار الخلافة، وقد سكنه طوال مدة حكمه ثم دفـن فـيه. وكان بهذا القصر سجن مشهور كان يسجن فيه القواد والأمراء وأعلام الدولة. ومما يؤسف له أن أطلال الجوسق قد درس معظمها لقربها من سامراء الحالية التى بنيت فوق جزء من سامراء القديمة.

وتـوفى المعتصم سنة ٢٢٧ هـ/ ٨٤٢م وتولى من بعده ابنه الواثق الذى زاد من عمران سامراء فشيد القصور والبيوت وزاد من القطائع والاسواق، وجدد الناس البناء وأحكموه لما علموا أنها صارت مدينة عامرة، ولعل الزيادة فى البناء والتوسيع ربما كانت لـزيادة السـكان بسبب كثرة ما وفد على المدينة من الناس بعد انشائها وبخاصة وأنها صارت العاصمة. ومن أعظم آثاره القصر الهارونى الذى يقع فى الجهة الجنوبية الغربية من دار الخلافة، وشيد أمامه جسرا كبيرا على نهر دجلة.

ومات الواثق وتولى أخوه المتوكل سنة ٢٣٢هـ / ٨٤٧م وفى عهده بلغت سامراء ذروة عمـرانها فقد أنفق فى تعمير منشآتها نحو ١٢ مليون دينار وهو مبلغ كبير بالنسبة لقيمة النقود فى ذلك العصر.

وقـد أشارت المصادر إلى انجازات المتوكل المعمارية فيقول البلاذرى "ثم استخلف أمـير المؤمنين جعفر المتوكل على الله فى ذى الحجة سنة ٢٣٢هـ فأقام بالهارونى، وبنى

بـناء كثيرا فى ظهر سرمن رأى بالحائر الذى كان المعتصم بالله احتجز بها قطائع فاتسعوا بهـا وبـنى مسجدا جامعا كبيرا وأعظم النفقة عليه وأمر أن ترفع منارته لتعلوا أصوات المؤذنين فيها حتى نظر إليها من فراسخ فجمع الناس فيه وتركوا المسجد الأول "ويذكر ياقوت أن المتوكل" شق من دجلة قناتين شتوية وصيفية تدخلان الجامع المذكور وتدخلان شوارع سامراء وشق نهرا آخر وقدره للدخول إلى الحير"، ويستطرد ياقوت فيتحدث عن القصـور التى شيدها المتوكل ويسجل اعجابه بانشاءاته فيقول "ولم يبن أحد من الخلفاء بسـرمن رأى من الأبنية الجملية مثل ما بناه المتوكل، ثم يحصى عدد قصوره التى شيدها بسـامراء فبلغت سبعة عشر قصرا بذل فى تشييدها مالا كثيرا. ومن أسماء هذه القصور "العروس" و "القصر الوطيد" و "البرج" و "قصر بستان" و "بكلوار" و "القلائد".

ومما يلفت النظر ويستحق الذكر أن المتوكل أحدث فى مبانى سامراء طرازا معماريا مميزا عرف "بالطراز الحيرى" وقد فسر صاحب مروج الذهب (المسعودى) هذا الطراز فـيقول "فـأحدث المـتوكل فى أيامه بناء لم يكن الناس يعرفونه وهو المعروف بالحيرى والكمين والأروقة، وذلك أن بعض سماره حدثه فى بعض الليالى أن بعض ملوك الحيرة من النعمانية من بنى نصر أحدث بنيانا فى دار قراره، وهى الحيرة على صورة الحرب وهيئته لـلمهجة بها وميله إليها لئلا يغيب عن ذكرها فى سائر أحواله، فكان الرواق فيه مجلس الملـك وهو الصدر والكمان من يقرب منه من خواصه وفى اليمين منها خزانة الكسوة والشمال ما احتيج إليه من شراب، والرواق ، فضاؤه الصدر، والكمين والأبواب الثلاثة على الرواق فسمى هذا البنيان فى هذا الوقت بالحيرى والكمين اضافة إلى الحيرة. واتبع الناس المتوكل فى ذلك ائتماما بفعله واشتهر إلى هذه الغاية.

وأنشـأ المـتوكل شـرقى سر من رأى حديقة واسعة للحيوانات الوحشية كانت تتوسـطها البركة الجعفرية التى وصفها البحترى فى قصيدته المشهورة، كما أنشأ المتوكل ساحتين كبيرتين للسباق والفروسية.

ومع كل هذه الأعمال المعمارية الجليلة التي سجلها في تعمير سامراء فإن أول ضربة أصابت هذه العاصمة كانت على يديه إذ أنه أراد قبل وفاته بنحو عامين أن يشيد عاصمة جديدة تنسب إليه فبنى مدينة جديدة سماها المتوكلية أو الجعفرية المتوكلية.

وهي المدينة التي أحدثها المتوكل وتعرف أيضا بالجعفرية لدى بعض المؤرخين كالبلاذري، وتقع هذه المدينة على بعد حوالي ١٥ كم شمالي سامراء. وقد خط المتوكل هذه المدينة تخطيطا معماريا هندسيا رائعا، يختلف كل الاختلاف عن المدن الاسلامية الأخرى التي سبقتها فلم يكن المسجد الجامع في وسطها، كما لم تكن مدورة كبغداد بل اتخذت مساحة مستطيلة تمتد على نهر دجلة في الجانب الشرقي. وجعل النهر المعروف "بالقاطول الكسروى" في شمالها وشرقها وجنوبها فصارت أشبه ما تكون بجزيرة يحيط بها الماء من جميع أطرافها، وقسم المتوكل أرضها إلى شوارع طولية وعرضية ترتسم جميعها بموازاة الشارع الأعظم الذى يخترق وسطها وبنى المسجد الجامع المشهور بأبي دلف ودواوين الحكومة في طرقها بنسق جميل تطل جميعها على دجلة وكذلك القصور والبساتين والاسواق وما تطلبته من مرافق أخرى.

ويسجل اليعقوبي أحداث انشاء هذه المدينة في كتابه البلدان فيقول "وعزم المتوكل أن يبنى مدينة ينتقل إليها وتنسب إليه ويكون له بها الذكر، فأمر محمد بن موسى المنجم ومن يحضر ببابه من المهندسين أن يختاروا موضعها، فوقع اختيارهم على موضع يقال له "المأخوزة" وقيل له أن المعتصم قد كان على أن يبنى هنا مدينة ويحفر نهرا قد كان في الدهر القديم فاعتزم على ذلك وابتدأ النظر فيه سنة خمس وأربعين ومائتين، وجد في حفر ذلك النهر ليكون وسط المدينة وابتدأ الحفر وأنفقت الأموال الجليلة على ذلك النهر، واختط موضع قصوره ومنازله، وأقطع ولاة عهوده وسائر أولاده وقواده وكتابه وجنده والناس كافة، ومد الشارع الأعظم من دار اشناس التي بالكرخ وهي التي صارت للفتح بن خاقان مقدار ثلاثة فراسخ إلى قصوره وجعل دون قصوره ثلاثة أبواب عظام يدخل منها الفارس برمحه، واقطع الناس يمنه الشارع الأعظم ويسرته وجعل عرض الشارع

الأعظم مائتى ذراع، وقدر أن يحفر فى جانبى الشارع نهرين يجرى فيهما الماء من النهر الكبير الذى يحفره، وبنيت القصور، وشيدت الدور، وارتفع البناء، وكان يدور بنفسه فمن رآه قد جد فى البناء أجازه وأعطاه، فجد الناس، وسمى المتوكل هذه المدينة "الجعفرية" واتصل البناء من الجعفرية إلى الموضع بالدور ثم الكرخ وسر من رأى.. وارتفع البنيان فى مقدار سنة وجعلت الأسواق فى موضع معتزل، وجعل فى كل مربعة وناحية سوقا، وبنى المسجد الجامع، وانتقل المتوكل إلى قصور المدينة أول يوم من محرم سنة سبع وأربعين ومائتين ومن فرط سروره قال "الآن علمت أنى ملك إذ بنيت لنفسى مدينة سكنتها".

وكان أهم قصوره منشآت المتوكلية "القصر الجعفرى" الذى نزل به وظل به تسعة شهور وثلاثة أيام حتى قتل فيه وتولى من بعده ابنه المنتصر فانتقل كما يذكر اليعقوبى إلى سامراء وأمر الناس جميعا بالانتقال عن الماخوزه وأن يهدموا المنازل ويحملوا النقض إلى سامراء.

ومات المنتصر بعد عام من خلافته فى ربيع الآخر سنة ٢٤٨/ ٨٦٢م وتولى المستعين أحمد بن محمد بن المعتصم فأقام بسامراء سنتين وثمانية شهور ثم انتقل إلى العاصمة القديمة بغداد سنة ٢٥١هـ/ ٨٦٦م ثم خلع المستعين وولى المعتز ثم قتل المعتز وبويع محمد المهتدى بن الواثق سنة ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م ثم قتل وولى المعتمد بن المتوكل فأقام بسامراء فى الجوسق وقصور الخلافة ثم انتقل كما يذكر اليعقوبى إلى الجانب الشرقى من سامراء فبنى قصرا موصوفا بالحسن سماه المعشوق ثم انتقل إلى بغداد بعد ما اضطربت حاله.

وعندما هجرت سامراء آلت إلى الخراب بسرعة عجيبة بعد أن صمدت أمام بغداد قرابة خمسين عاما تحاكيها أن لم تفق بكل روائعها المعمارية ويسجل الاصطخرى حال تاريخ هذه المدينة السريع فيقول عنها بأنها "مدينة إسلامية ابتدائها المعتصم واستتم بناءها المتوكل وهى خراب يسير الرجل فى مقدار فرسخ منها لا يجد منها دار معمورة" كذلك

ســجل حالــة خرابها من زارها بعد ذلك من الرحالة كابن جبير وابن بطوطة. وظلت كذلك إلى أن تم كشفها فى العصر الحديث.

"المسجد الجامع فى سامراء"

شيد المعتصم- كما ذكرنا- جامعا فى سامراء، ثم ضاق هذا الجامع بالمصلين فهدمه المتوكل وأنشأ عوضا عنه المسجد الجامع المنسوب إليه فيما بين سنتى ٢٣٤هـ- ٢٣٧ هـ/ ٨٤٩- ٨٥٢م.

وصف المسجد من الخارج:

ويمتاز هذا الجامع بسعة مساحته فهو يشغل مساحة مستطيلة من الأرض قياسها ٢٤٠ متر من الشمال إلى الجنوب و ١٥٤ متر من الشرق إلى الغرب. ولم يبق منه إلا حوائطه ومنارته المعروفة باسم "الملوية" وهذه الحوائط من الأجر الأحمر الداكن وهى مدعمة بدعاماتساندة تشبه الأبراج نصف الدائرية، ويوجد من هذه الدعامات أربع فى الأركان الأربعة وأثنا عشر دعامة فى كل ضلع من الضلعين الشرقى والغربى وثمان بكل ضلع من الضلعين الشمالى والجنوبى وبذلك يصل العدد الكلى إلى ٤٤ دعامة.

ويبلغ ارتفاع الحوائط عن مستوى سطح الارض ١٠,٥ متر، وقد سقط سقف الجامع والدعامات التى كان يرتكز عليها.

وكان للمسجد أبواب كثيرة ٥ منها فى الضلع الشمالى و٨ فى الضلع الغربى و٦ فى الضلع الشرقى وبابان فى جدار القبة.

وتخلوا الدعامات الساندة للحوائط من أى زخارف معمارية ولكن يلاحظ أن المساحة المحصورة بين كل دعامتين فى القطاع العلوى من الجدران بكل منها ست دخلات مربعة معقودة يتوسطها منطقة مقعرة مستديرة. وهذه المناطق اتضح من خلال دراسة الرياح أنها كانت لتساعد على امتصاص ضغط الرياح وبخاصة وان ارتفاع حوائط المسجد كبير.

وبأعلى الضلع الجنوبي سلسلة من النوافذ يبلغ عددها ٢٨ نافذة وتقع تحت مستوى الحنيات التي أشرنا إليها ولا توجد نوافذ في الاضلاع الأخرى للمسجد ويبدو أن السبب في ذلك أن الأروقة الجانبية كانت أقل عمقا من رواق القبلة. وتبدو هذه النوافذ من الخارج في هيئة فتحات مستطيلة، ولكنها من الداخل تأخذ شكلا معماريا زخرفيا، حيث يكتنف كل فتحة عمودان مدمجان مبنيان بالأجر يحملان عقدا مفصصا بخمسة فصوص. ويبدو أنه كان لهذه النوافذ شبابيك من الجص المعشق بالزجاج حيث عثر هرتسفيلد على بقايا قطع زجاجية مسطحة في تنقيباته بالجامع سنة ١٩١١م.

المسجد من الداخل:

حيث أن دعامات المسجد قد سقطت كلها منذ زمن بعيد فقط كان الكشف عن أساساتها مهما لتصور تخطيط المسجد من الداخل وقام هرتسفيلد بتنقيبات في داخل المسجد واتضح من خلال الكشف عن أساسات هذه الدعامات والحفر التي تخلفت عما اقتلع نهائيا منها أن تخطيط المسجد كان عبارة عن أربعة أورقة أكبرها رواق القبلة.

رواق القبلة:

يتكون هذا الرواق من ٢٥بلاطه عمودية على جدار القبلة بواسطة ٢٤ صفا من الدعامات بكل صف عشر دعامات ويلاحظ أن البلاطه الوسطى أوسع من البلاطات الجانبية. ويبدوا أن السقف كان يرتكز مباشرة على الدعامات دون استخدام عقود لانها لو كانت هناك عقود لظهر أثرها في الجدران الجانبية للمسجد في المواضع التي تتصل فيه بهذه الجدران، وليس هناك أي أثر من هذا النوع ونظرا لعدم وجود عقود فإن هذا الرواق يمكن أن يوصف أيضا على هذا النحو الذى لا يرتبط بتحديد اتجاه البلاطات والتي يعتمد تحديدها على اتجاه العقود فيمكن أن نقول أيضا أنه يتكون من عشر بلاطات موازية لجدار القبلة أو ٢٥ بلاطه عموديه على جدار القبلة بواسطة ٢٤ صفا من الدعامات.

الرواق الشمالي:

يـــتكون الـــرواق الشـــمالى من أربع بلاطات موازية لجدار القبلة، أو ٢٥ بلاطه عموديه على جدار القبلة بواسطة ٢٤ صفا من الدعامات.

الرواقان الجانبيان:

متشـــابهان وكـــل منهما يتكون من ٥ بلاطات عمودية على جدار القبلة أو ٢٣ بلاطه موازيه لجدار القبلة بواسطة ٢٢ صف من الدعامات وهكذا يبدو أن هذا المسجد كان به دعامات عديدة.

وفرشت أرضية المسجد بالرخام وهو ما يتطابق مع وصف المقدسى له، أما الصحن فيبدو أنه كان مفروشا بالأجر.

الدعامات:

كانـــت الدعامة تقوم على قاعدة مربعة طول كل ضلع من أضلاعها نحو ٢ متر، كمـــا كانت تأخذ فوق بناء القاعدة شكلا مثمنا من البناء بالأجر متصلا به أربعة أعمدة رخامـــية عمـــود فى كـــل جهة من الجهات الأربع الناتجة عن التثمين، وكان بعض هذه الأعمدة الرخامية مستديرا وبعضها الآخر مثمنا، وكانت مربوطة بأحزمة من المعدن. وقد ظهـــر أن هناك علامات باليونانية على أحد الأعمدة مما يؤيد ما قيل عن صناعة الرخام لمنشآت سامراء فى اللاذقية. وكان ارتفاع الدعامة من مستوى الأرض إلى السقف يبلغ حـــوالى ٦,٣٥ متر ويفسر استخدام الدعامات بهذه القياسات فى هذا المسجد السبب وراء اتســـاع مســـاحته اتساعا ملحوظا حيث تشغل الدعامات جانبا كبيرا من مساحة المسجد عوضها المعمار بهذا الاتســاع.

المحراب:

تبين بعد تنقيبات هرتسفيلد أن ما كان يظن أنه باب فى وسط الجدار الجنوبى ليس فى الحقــيقة إلا محرابا ولم يكن المحراب على هيئة حنية مقوسة أو نصف مقوسة أو نصف مستديرة كما هى العادة فى تخطيط المحاريب بل أنه كان عبارة عن دخله مستطيلة المسقط يــبلغ اتساعها نحو ٢,٥ متر وعمقها ١,٧٥ متر وكان يكتنفها من كل جانب زوج من الأعمدة من الرخام الوردى، ويعلو هذه الأعمدة عقدان مدببان متداخلان. ويحيط بهذه الحنية والاعمدة والعقدان اطار مستطيل يرتفع بارتفاع جدران المسجد ويبدو أن واجهة هــذا المحراب كانت مزخرفة بالفسيفساء المذهبة حيث عثر هرتسفيلد على بعض بقاياها فى كوشــتى عقــد المحراب، ولعل هذه الفسيفساء الذهبية هى التى قصدها المقدسى فى وصفه لمسجد سامراء.

الفسقية:

ذكر اليعقوبى فى كتابه البلدان "أن المتوكل جعل فى المسجد الجامع فواره لا ينقطع ماؤها، ويبدو أنها كانت عظيمة الحجم وأن موضعها كان يسمى "ساقية فرعون" ، وقد وجــد هرتسفيلد فى تنقيباته أساسات هذه النافورة فى وسط الصحن، ومن خلال هذه الاساســات يتبين أن بناءها كان اسطوانى الشكل مستدير المسقط، كما عثر على آثار حــوض النافورة وهو من الحجر المطعم بالرخام، كما كشف حول البناء الاسطوانى عن أجــزاء مـــن أعمدة وتيجان من الرخام وقطعا من الجص المزخرف بالألوان مما يرجع أن الفسقية كان يقوم فوقها سقف محمول على دائرة من الأعمدة.

الزيادات فى الجامع:

تدل المناظر المصورة من الجو والآثار الباقية حول المسجد من الخارج عن أنه كان هناك سور خارجى يحيط بالمسجد من الشرق والغرب والجنوب تاركا زيادة كبيرة على الجــامع فى كــل جهة من هذه الجهات ، وزيادة ضيقة فى جهة الشمال. وقد تبين من تنقيبات هرتسفيلد أن قياسات هذا السور الخارجى ٤٤٤ مترا من الشمال إلى الجنوب

و ٣٧٦ متر من الشرق إلى الغرب. ومثل هذه الزيادة فى جامع أبى دلف وفى جامع أحمد ابـــن طولون وقد فسر الآثاريون السبب فى وجود هذه الزيادات واختلفت الآراء حول الســـبب فى وجودها فمن قائل أنه من المحتمل أن يكون تشييدها بسبب ضيق المسجد بالمصلين وقال آخرون أنها أنشئت لتحجب ضوضاء الأسواق المحيطة بالمسجد عنه، ورد آخـــرون أصـــولها إلى المـــبانى الدينية القديمة التى كان بها حوش سماوى لعزل هذه عن الضوضاء أيضا وربما كانت لأغراض أخرى تخدم قدوم الخليفة وحاشيته إلى الصلاة يوم الجمعة.

المئذنـة :

تعرف منارة هذا الجامع باسم الملوية، ولا تزال قائمة إلى اليوم وتقع على بعد ٢٥ مترا من وسط الجدار الشمالى للجامع وكان الخراب قد حل بكثير من أجزائها لا سيما القـــاعدة والملتويات الأولى وتراكمت الانقاض فأخفت قاعدتها حتى بدت مرقاتها وكأنها تبدأ من سطح الأرض ولكن مديرية الآثار العراقية قامت بتنظيف المكان حولها وترميمها.

والمـــئذنة مخروطية الشكل، تقوم على قاعدة مربعة المسقط طول ضلعها ٣٢مترا، ويصـــعد إلى قمة المئذنة بمرقاة حلزونية تبدأ من وسط الضلع الجنوبى من أضلاع القاعدة وتدور فى عكس اتجاه عقرب الساعة خمس مرات، وعرض المرقاه عند القاعدة ٢,٥ مترا وتنتهى بغرفة صغيرة اسطونية الشكل قطرها حوالى ٦ متر وارتفاعها مثل ذلك ويزخرف هـــذه الغرفة من الخارج ست حنيات معقودة بعقود مدببة وكل حنية منها فى اطار قليل العمق يستند على عمودين صغيرين من الآجر. والحنية الجنوبية يتوسطها باب تنتهى عنده المرقاة، ويؤدى إلى درج حلوزنى ينتهى عند قمة المئذنة.

ويبلغ ارتفاع الملوية من سطح الأرض ٥٢ مترا ويبلغ ارتفاعها من مستوى سطح قاعدتهـــا ٥٠ مـــترا وهذه الملوية وشبيهتها مئذنة أبى دلف حاول الآثاريون البحث عن أصـــولها المعماريـــة ومـــنهم مـــن حاول الربط بين شكلها العام سيما المرقاة الخارجية

والدخـــلات بالقـــاعدة وبين الزيقورات البابلية وهو تأصيل من الصعب قبوله لمجرد هذا التشابه البسيط سيما وأن اختلاف الوظيفة قائم. وقال آخرون أن هاتين المئذنتين تذكرنا بالأبـــراج المعروفة باسم "أنشكاه" والتى كانت تقام بايران لعبادة النار. ويبدو أن الملوية كانت نموذجا اقتبس منه شكل برج مبنى فى بغداد للخليفة المكتفى بالله سنة ٢٨٩هـــ/ ٢٩٥هـــ- ٩٠٢/ ٩٠٨م. وكان يصعد إليه مرقاة حلزونية يصعدها الخليفة على حماره ليستمتع بمشاهدة المناظر المجاورة، وكان هذا البرج مستديرا وقد عرف "بقبة الحمار" ومما يحمل على الظن بأنه كان ينتهى عند قمته بغرفة فوقها قبة.

جامع أبي دلف

يعـد مسـجد أبي دلف الجامع من أهم المباني التي بقيت من مدينة المتوكلية التي أنشأها- كما أشرنا- الخليفة المتوكل لنفسه سنة ٢٤٥هـ/ ٨٦٠م. ويقع هذا المسجد على بعد ٥ كم شمال سامراء الحالية و٥ كم جنوبي موقع المتوكلية.

تسمية المسجد بأبي دلف:

يـبدو أن تسمية هذا المسجد بأبي دلف جاءت متأخرة عن بناء المسجد، وربما كانـت تسـمية هـذا المسجد بأبي دلف لما اشتهر به من كرم وشجاعة، وأبي دلف هو القاسم بن عيسى بن إدريس بن معقل بن عمير عاش فى زمن المأمون والمعتصم واختلف فى تحديد تاريخ وفاته ولكن من المؤكد أن وفاته كانت قبل خلافه المتوكل.

وكانـت حوائط هذا المسجد من الطوب اللبن فلم يقو على الاحتمال كما هو الحـال بـالحوائط الخارجية لمسجد سامراء فأصبحت أنقاضا تحدد خطوط موقع جدرانه بيـنما نـرى أن الدعامات وما يعلوها من عقود فى الداخل ما زالت قائمة. وقد عنيت بترميمها وإصلاحها مديرية الآثار العراقية.

ويشـغل هذا المسجد مساحة مستطيلة من الأرض قياسها من الشمال إلى الجنوب ٢١٥,٥ مـترا ومن الشرق إلى الغرب ١٣٨ مترا وتخطيطه عباره عن صحن مكشوف فى الوسط يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.

وصحن المسجد مستطيل تبلغ قياساته ١٥٥,٧٠ مترا × ١٠٤,٦ متر. تطل عليه الأروقـة بواجهات أربع عبارة عن بلسلة من العقود المدببة محمولة على دعامات مبنية بالآجر.

أمـا رواق القبلة فيلاحظ أن تخطيطه يشتمل على بلاطه واسعة موازية للمحراب محصورة بين جدار القبلة وصف من الدعامات تأخذ شكل حرف *T* ترتكز عليها نهايات

عقــود بائكات البلاطات العمودية الأخرى التى تشكل بضعه الرواق حيث يوجد ١٧ بلاطــه عموديــة بواسطة ١٦ صف من الدعامات التى تحمل فوقها سلسلة من العقود. والــرواق المقابل لرواق القبلة يتكون من ١٦ بلاطه عمودية على جدار القبلة بواسطة ١٦ صــفا مــن الدعامات بكل صف ثلاث دعامات ويلاحظ أن الدعامات المطلة على الصحن كدعامات رواق القبلة المطلة على الصحن. وكدعامات بلاطه المحراب على هيئة حرف T أما بقية الدعامات فمستطيلة المسقط.

ويتكون الرواقان الجانبيان من بلاطتين عموديتين على جدار القبلة بواسطة بائكتين يلاحــظ أن البائكات الداخلية فى كل منهما تمتد عقودها بكل من رواق القبلة والرواق المقــابل له حــتى تلتقي فى رواق القبلة مع بائكة بلاطة المحراب وفى الرواق الشمالى مع الجدار الشمالى للمسجد.

والحوائط الخارجية للمسجد تدعمها دعامات نصف مستديرة فى هيئة الأبراج كما هو الحال فى مسجد سامراء. ويبلغ عدد هذه الدعامات ١١ فى كل من الضلعين الشرقى والغربى. وثمانية فى الضلع الشمالى وثلاثة فى الضلع الجنوبى بالاضافة إلى أربع فى الأركان الأربعــة. كمــا تعــددت أيضا أبواب المسجد حتى بلغت ١٥ بابا موزعة فى أضلاعه الشــمالية والشــرقية والغربــية فضلا عن ثلاثة أبواب فى الضلع الجنوبى. وكانت هذه الأبواب تؤدى إلى دار فى الجهة الجنوبية من المسجد ينزل بها الخليفة وحاشيته قبل صلاة الجمعــة وهى تذكرنا بدار الامارة التى كانت تبنى ملاصقة للضلع الجنوبى كما ظهر فى تنقيــبات جــامع الكوفة ودار الامارة فيها وفى جامع الحجاج وقصر القبة الخضراء فى واسط.

المحراب:

محــراب مســجد أبى دلف فريد فى بنائه وتكوينه، فهو يتوسط جدار القبلة ويبرز بــناؤه مــن الخارج عن سمت جدار القبلة بمقدار ٢,٤٤ متر وينحرف ٦ درجات نحو

الجنوب ١٢,٥ درجة نحو الغرب، وبفحص هذا المحراب تبين أنه عبارة عن محراب مبنى مـــع البـــناء ثم بنى بداخله حنية أخرى لتضييق اتساع حنيته فبدى كما لو كان فى هيئة محرابين متداخلين. وربما كان ذلك لضرورة معمارية حدثت عندما اريد بناء منبر للجامع حجـــب جـــزء من حنية المحراب القديمة فرأى المعمار إضافة بناء المحراب المتأخر لتضييق الحنية القديمة وليبدو المحراب فى هيئة عادية مجاور لحنية المحراب.

والمحراب الأول عبارة عن دخلة مستطيلة ويبلغ قياسه من الداخل ١,٩٨م وعمقه ٣,١٢ متر واتساعه ٥,٧٤ متر يكتنفه أعمدة مدمجة بينها اكتاف قائمة الزاوية فى هيئة متكررة مع دخول حنية المحراب حتى يصل إلى مستوى اتساع الحنية من الداخل. ودخل على هذا البناء بناء المحراب الثانى.

المنبـر:

بـــنى للمسجد منبر من ثلاث درجات بالأجر والجص وبلغ قياسه ٢,٦٥ طولا × ١,٢٠ عرضا. وقياس كل درجة من درجاته ٠,٨ × ٠,٢٢ متر.

المئذنـة:

أنشئ للمسجد مئذنة شبيهة بمئذنة مسجد سامراء وتعد ثانى ملوية بالعراق، وتقع خـــارج المسجد على بعد ٩,٥٠ متر من الجدار الشمالى وهى مشيدة بالآجر والجص. وتقوم على قاعدة مربعة طول ضلعها ١,٦٠ متر ويبلغ ارتفاع هذه القاعدة ٢,٧٠ متر. ويقوم على هذه القاعدة بدن المئذنة بهيئة مخروطية الشكل يميل إلى الشكل المربع فى بعض جهاته ويبلغ ارتفاعه ١٦,٢٠ متر وهكذا يصل الارتفاع الكلى للمئذنه إلى حوالى ١٩ مـــترا ويتكون هذا البدن من ثلاث دورات فى عكس اتجاه عقرب الساعة ويصعد إليها بواســـطة ســـلم حلزونى من الخارج يبدأ من مدخل القسم الجنوبى للقاعدة وبلغ عرضه ١,١٥ متر وينتهى إلى غرفة اسطوانية الشكل تزخرف بدنها من الخارج حنيات معقودة

بعقـــود مدبـــبة تدبيبا خفيفا. ولا نعلم إذا ما كان لهذه المئذنة قبة تعلو غرفتها أو كان لسلمها اللولبي حاجز خشبي أم لا؟

وتزخـــرف القاعدة دخلات خمس فى كل جانب كما تزخرفها أخاديد يبلغ عددها ١٣ أخدودا فى كل جانب. تربط بينها عقود.

ويحـــيط بالمـــئذنة سور مربع الشكل ٧٠× ٧٠ مترا تزخرف جدرانه من الداخل أيضـــا أخاديد مثل الأخاديد التى تزخرف بدن المئذنة. ويوجد بأحد جدران هذا السور باب يؤدى إلى دار ربما كانت للمؤذنين كذلك عثر على قناتين لتصريف المياه على يمين ويسار قاعدة المئذنة تساعدان على التخلص من مياه الأمطار.

وقد عثر على ما يشبههما فى سامراء عند مئذنة المسجد الجامع بها (؟) .

دار المسجد:

كمـــا أشـــرنا يوجد خلف القبلة دار تتصل بالمسجد من خلال الأبواب السابق الاشـــارة إلـــيها بهـــذا الجدار وهذه الدار تشغل مساحة مستطيلة قياسها ٦٢,٧٠ × ٣٤,٧٥ مـــتر وكانـــت لإســـتراحة الخلفية وحاشيته أو من يؤم المصلين ويتوصل إليها مباشـــرة من الباب الذى إلى يمين المحراب ولها باب آخر فى الجهة الشمالية. وهذه الدار مشيدة بالآجر والجص ومخططه وفق النظام الحيرى (انظر المخطط شكل رقم) ويتوسطها بـــناء مكشوف ١٥,٥ × ١١,٦٠ فرشت أرضه بالآجر المربع وحول الفناء حجرات مستطيلة مشيدة بالتناظر تطل جميعها على هذا الفناء.

ويتوسط القسم الشرقى من الدار فناء أصغر ١٤,٥ × ١٠,٣ فى قسمه الشرقى ثلاث حجرات صغيرات ومثلها فى الجنوب.

القبة الصليبية

تقع قبة الصليبية على هضبة إلى الجنوب من قصر العاشق بسامراء بميل تقريبا. وقد بنيت هذه القبة سنة ٢٤٨هـ/٨٦٨م وأمرت ببنائها أم الخليفة المنتصر وهى أم ولد رومية الأصل واسمها حبشية[١]، ويرى بعض الباحثين أن تسمية القبة بالصليبية جاءت من أن هذه السيدة كانت صليبية قبل أن يتزوجها خليفة المسلمين ولكن هذا الرأى غير مقبول من جانب كثير من الباحثين الذين يعتقدون أن التسمية ترتبط ارتباطا واضحا بشكل تخطيط وتصميم البناء وبخاصة المداخل المحورية فى الواجهات التى تقابل الجهات الأصلية الأربعة، والتى تتعامد بشكل صليبى[٢]، ويتوافق مع هذا التفسير أيضا تخطيط مجموعات الحجرات التى كشفت فى السنوات الأخيرة والتى كانت بمثابة مرافق لخدمة القبة والتى خططت أيضا بهيئة صليبية[٣].

وقد بنيت القبة باللبن والجص كما هو الحال فى بقية القصور العباسية كقصر العاشق، وملطت الجدران بطبقة من الجص،وتخطيط القبة يسيطر عليه الشكل الثمانى، وحجرة الدفن مثمنة الشكل يبلغ طول كل ضلع من أضلاعها ٦,٣٠ متر وترتفع جدرانها إلى مستوى منطقة الانتقال التى تحمل القبة ٥ متر، ويتوسط كل جانب من الجوانب الأربعة المواجهة للجهات الأصلية الأربع مدخل معقود بعقد مدبب وهذه المداخل الأربعة على محاورها أربعة مداخل فى الجدران الخارجية للرواق المثمن الذى يحيط بحجرة الدفن، وهذه المحورية فى التخطيط كونت الشكل الصليبى الذى يرى معظم الباحثين أنه سبب تسمية القبة بالصليبية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

---

(١) القلقشندى (أبى العباس أحمد ت ٨٢٠هـ) مآثر الإنافة فى معالم الخلافة،تحقيق عبد الستار فراج، نشر عالم الكتب، بيروت،جـ١ ص ٢٣٧.

(٢) عيسى سلمان وآخرون، العمارات العربية الإسلامية فى العراق، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، جـ٢، ص ٦٨.

(٣) عيسى سلمان وآخرون، المرجع نفسه، ص٧٠.

ومنطقة انتقال القبة التى تحول المسقط المثمن إلى مسقط مستدير تقوم عليه بدن القبة عبارة عن ثمان حنايا ركنية معقودة بعقود مدببة وكان يعلو منطقة الانتقال القبة المدببة وقد أعيد ترميم القبة فى إطار هذا التصور[١].

ويحيط بحجرة الدفن رواق مثمن يبلغ اتساعه ٢,٦٠ متر فى كل جانب من الجوانب الثمانية ويحده من الخارج ثمانية جدران يبلغ طول كل منها ٧,٧٠ متر وترتفع هذه الجدران بنفس ارتفاع جدران حجرة الدفن،وغطى هذا الرواق بأقبية نصف أسطوانية.

وفى سنة ١٩٧٧ أجريت تحريات أثرية فى الموضع المحيط بالقبة، وكشفت مديرية الآثار العراقية أثناء هذه التحريات "عن جملة مرافق تحيط بالبناء الرئيس وتتصل به وتتألف من حجرات مستطيلة المسقط يلاحظ أن مساحتها صغيرة نسبيا وجدرانها غير مرتفعة ومغطاة بأقبية نصف أسطوانية ومعظم هذه الحجرات مشيدة بالجص والحصى ويتصل بعضها ببعض وتتألف بصورة أساسية من أربع مجموعات متناظرة بشكل صليبى أيضا ويتوسط كل من هذه الوحدات مرفق ذو تكوين معين لا يختلف عن تكوين الحمامات الشرقية المنزلية، حيث بلطت إحدى حجراته بالقار ويتوسط هذه الحجرة حفرة كانت الغاية منها تصريف مياه غسيل الموتى فى هذه الحجرة ومعظم الحجرات المستطيلة الصغيرة خالية من القبور ويظهر أنه أريد لهذا المكان أن يكون مدفنا للعائلة العباسية ولكن هجران سر من رأى قد ألغى هذه الفكرة[٢].

ومن المهم أن نشير هنا أيضا إلى أن مديرية الآثار العراقية قامت بعمل تنقيبات فى أرض حجرة الدفن الرئيسة التى تقوم عليها القبة للتأكد مما ذكرته الدراسات السابقة عن

---

(١) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق،ص ٧١ لوحة ٤٠.

(٢) كمال الدين سامح، المرجع السابق ص ١٠٢، شريف يوسف، تاريخ فن العمارة العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢، ص٣٥٥.

وجود قبور ثلاثة من الخفاء العباسيين ذكر أنهم دفنوا بهذه القبة[١]، وهم المنتصر (٢٤٤-٢٤٨هـ/٨٥٨-٨٦٣م) والذى توفى عن عمر بلغ خمسة وعشرين عاما، والخليفة المعتز بالله (٢٥١-٢٥٥هـ/ ٨٦٥-٨٦٩م) والذى توفى عن عمر بلغ أربع وعشرين سنة وثلاثة عشر يوما، والخليفة المهتدى الذى بويع بالخلافة سنة ٢٥٥هـ/ ٨٧٠م وتوفى سنة ٢٥٦هـ- سنة ٨٧١م عن عمر بلغ ثمانية وعشرين عاما[٢]، وبعد إجراء التنقيبات تبين وجود ثلاثة هياكل عظمية لأطفال مدفونة بطريقة بدائية للغاية على بعد ثلاثة أرباع المتر، واتضح من دراستها أنها تمثل دفنا متأخرا وليس له علاقة بقبور الخلفاء[٣].

ومن الجدير بالذكر أن هرتسفيلد هو الذى ذكر أن هذه القبة تضم قبور المنتصر والمعتز بالله والمهتدى وبنى هذا الرأى على اعتقاده بأنه عثر على ثلاثة قبور فى حجرة الدفن الرئيسية وفى إطار الكشف الجديد لمديرية الآثار العراقية يتضح أن ما ذكره هرتسفيلد غير صحيح ويحتاج إلى مراجعة.

التحليل المعمارى والأثرى:

أولا: تأريخ القبة:

أشرنا إلى أن الدراسات الأثرية كلها تجمع على أن هذه القبة بنيت بأمر أم الخليفة المنتصر الرومية سنة ٢٤٨هـ/٨٦٢م لكن جربار يرجع هذه القبة إلى تاريخ متأخر نسبيا وتحديدا إلى القرن ٤هـ/١٠م[٤]، والعناصر المعمارية وبخاصة الحنايا الركنية فى

(١) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، راجع ص ٧٠-٧١.

(٢) راجع القلقشندى، المصدر السابق، صفحات ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩.

(٣) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، ص ٧١.

(٤)O. Grabar, "Islamic Comprative Structures Notes, Document", Ars Oriental VI (١٩٦٦), pp. ٦-٤٦.

منطقة انتقال القبة وكذلك أسلوب بناء الأقبية فى الرواق المحيط بالحجرة الرئيسية تتوافق ونسبة القبة إلى القرن ٣هـ/٩م.

ثانيا: التخطيط المعماري:

مـن المهـم أن نشير إلى أن استخدام القبة فى تغطية البناء الذى يعلو القبر ظاهرة معماريـة تـرجع أصولها المشرقية- فى ضوء ما كشف- إلى الفترة المحصورة بين القرن السـادس والثالـث قبل الميلاد حيث عثر على نماذج لهذا النمط من المبانى الذى تعلو منطقـته المركزية قبة يحيط به رواق من الخارج سواء كان تخطيط المدفن مربعا أو دائريا، ويصور هذا النمط بوضوح استرجاع هيئة مقابر تاكسكين فى بلاد الصغد ببلاد ما وراء النهر،ويـبدو أن هذا النمط انتقل من هذه المناطق إلى إيران ومنها إلى العراق قبل ظهور الإسـلام، حيث تشير المصادر إلى أنه كان يوجد بظاهر الكوفة على مقربة قبرين يعزى بناؤهما إلى المنذر بن إمرئ القيس[1].

ومـا تجدر الإشارة إليه أن الخليفة هارون الرشيد مر بهذا الموضع الذى توجد به هاتان القبتان فوجد على مقربة منه قبرا فأخبر بأنه قبر الإمام على بن أبى طالب فأمر ببناء قـبة علـيه،وكان ذلك بعد سنة ١٧٠هـ/٧٨٦م حيث يذكر أبو الحسن الديلمي أن هـارون الرشيد أمر "أن تبنى عليه قبة بأربعة أبواب فبنيت"، والإشارة إلى أن هذه القبة بأربعـة أبواب إشارة مهمة حيث أن وجود أربعة مداخل فى الجدران التى تواجه الجهات الأصلية الأربعة لقبة الصليبية يسبقه هذا النموذج الذى تكرر بعد ذلك فى القباب الست الـتى أنشأها الخليفة الحاكم على أقارب وزيره المغربى جنوب القرافة بالفسطاط، وهذه القباب تحيط بكل منها فناء يحده سور من الجوانب الأربعة.

---

(١) أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم،ترجمة أحمد عيسى، اسطانبول، ١٩٨٧، ص١١٥.

كذلـــك أمر الخليفة هارون الرشيد بإنشاء قبة على قبر أم الفضل زينب البرمكية الـــتى توفيت وهى فى الطريق إلى الحج عرفت بقبة زينت البرمكية، كما أشارت المصادر إلى إنشاء قبة أخرى على قبر الشاعر أبو تمام سنة ٢٣١هـــ/٨٤٥م أنشأها أبو نهشل بن حمـــيد الطوسى[١]، وهذه القبة أقرب الأمثلة إلى تاريخ إنشاء قبة الصليبية، وهذه الأمثلة التى تعلو هذه القبور أنشئت لتكريم المدفونين تحتها، وهو ما يكشف عن أن ثقافة إنشاء القباب فوق القبور لتكريم المدفونين تحتها انتشرت فى ذلك العصر فى بلاد العراق، وامتد انتشارها إلى الأقاليم الأخرى ولا أدل على ذلك ما ورد فى وصية ذى النون المصرى قبل وفاتـــه سنة ٢٤٥هـــ/٨٥٩م بأن لا يبنى على قبره قبة، وتلك القبة التى بناها المادرائى وزير ابن طولون لنفسه لكنه لم يدفن بها[٢].

ويـــبقى التخطيط المثمن لهذه القبة من أهم الملامح المعمارية لهذه القبة حيث يرى بعض الباحثين أن لهذا التخطيط صلته بقبة الصخرة، وبالرغم من اختلاف الجزء الأوسط الذى أقيم على مربع فى الصليبية بدلاً من الدائرة فى قبة الصخرة[٣]، ومن المهم أن نشير هنا إلى رمزية التخطيط المثمن والذى ترتبط بالعقيدة الإسلامية وتحديدا بفكرة التوحيد، وهـــى يؤكدهـــا تخطيط قبة الصخرة وكتاباتها، ويبدو ان هذه الرمزية كان لها تأثيرها فى تكرار استخدام التخطيط المثمن فى الأضرحة التى أنشئت بعد ذلك فى منطقة وسط آسيا وإيران والهند.

كذلـــك فـــإن استخدام الحنايا الركنية فى منطقة انتقال القبة والتى تحول المسقط المثمن الى مسقط مستدير يحمل بدن القبة من الأمثلة المبكرة فى العمارة الإسلامية حيث ظهرت أيضا فى مسجد الأخيضر وفى باب العامة بالجوسق الخاقانى وانتشرت بعد ذلك فى

---

(١) للاستزادة راجع محمد عبد الستار عثمان، المرجع السابق ص ٢٧٦.

(٢) محمد عبد الستار: المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

(٣) كمال الدين مسامح: المرجع السابق ص ١٠٤.

القباب الفاطمية ومن ثم فإن وجودها فى قبة الصليبية يمثل حلقة مهمة فى سلسلة متواصلة لاستخدام الحنايا الركنية فى إنشاء القباب الإسلامية.

كذلــك فــإن أســلوب بناء الأقبية التى تعطى رواق القبة وهيئة تقاطعها يذكرنا بمثــيلاتها فى قصـــر الأخيضر فى الممر الذى يحيط بساحة الشرف المركزية، وتنفيذ هذه الأقبــية بهــذا الشكل فى بناء مثمن التخطيط وليس مستطيل يكشف عن قدرة تطويع اســتخدام هــذه الأقبية بهذه الهيئة فى مبان مختلفة التخطيط وتنفيذها فى مبنى بهيئة مثمن يكشف عن قدرة متطورة للتغطية به رغم صعوبة تنفيذه على رواق مثمن عن تنفيذه على ممر مستطيل المسقط.

جامع ابن طولون

أنشئ هذا المسجد الجامع على ربوة مرتفعة نسبيا عن المناطق المجاورة لها، وتعرف هذه الربوة فى المصادر العربية "بجبل يشكر" وقد أشارت هذه المصادر إلى أن هذا الجبل مشهور بإجابة الدعاء، بل أن بعضها تذكر أن موسى ناجي ربه عليه بكلمات[١]. ويبدو أن لهذا الموضع ارتباطا بما ورد من روايات تاريخية تنسب إلى منشئه أحمد بن طولون ومنها أنه أراد أن يكون جامعة هذا فى منأى عن الفرق. وقد حقق هذا الموضع المرتفع هذه الرغبة نظريا حيث أن الارتفاع وبعده عن مجرى النيل صان عمارة الجامع من التأثر بفيضانه.

كذلك تشير الرواية التاريخية إلى أن هذا الجبل كان المصدر الأساسى لمادة الجير التى استخدمت فى إنشاء الجامع كمونة أو كملاط لتكسية جدرانه حيث يذكر المقريزى أنه كان ينشر من هذا الجبل "ويعمل الجير ويبنى إلى أن فرغ من جميعه وبيضه"[٢].

ويسجل تاريخ هذا الجامع كثيرا من الأمور المهمة المتصلة بإنشاء المبانى ابتداء من توفير مصادر تمويلها إلى تخطيطها بواسطة المهندسين المختصين وتنفيذ إنشائها بواسطة البنائين والعمال مع مراجعة ما يتصل بالتخطيط من ملاحظات ربما كان لبعضها أثر فى ممارسته للتعديل أو الإضافة، كما حدث فى هذا المسجد الجامع، بل إن الأمر يمتد إلى مسألة النقد المعمارى فى إطار استطلاع رأى الناس فى عمارة الجامع والاسترشاد ببعض الملاحظات النقدية الصائبة لاستكمال ما نقص أو تبرير ما تم تنفيذه لسبب أو لآخر وفى هذا ما يعكس ثقافة معمارية مهمة فى عصر إنشاء هذا الجامع.

وتشير المصادر إلى أن أحمد بن طولون توفر على مصدر التمويل فى الأساس من كنز عثر عليه فى الصحراء غير ذلك الكنز الذى عثر عليه أيضا بالصحراء وبنى منه

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص ٢٦٥

(٢) المقريزى: خطط، جـ٢ ص ٢٦٥.

البيمارستان العتيق، حيث يذكر المقريزى بعد حديثه عن الكنز الأول الذى عثر عليه ابن طولون وبنى به البيمارستان أنه "أصاب بعده فى الجبل مالا عظيما فبنى منه الجامع ووقف جميع ما بقي من المال فى الصدقات، وكانت صدقاته ومعروفه لا تحصى كثرة"[١].

وتشـــير الرواية التاريخية إلى أن أحمد بن طولون بعد ما اعتمد تخطيط الجامع حدد ميزانـــية مبدئية لإنشائه حيث يذكر المقريزى أنه "أطلق له (للمهندس) النفقة عليه مائة ألـــف ديـــنار فقال له انفق وما احتجت إليه بعد ذلك أطلقناه لك"[٢]. ولاشك أن هذه الميزانـــية الضخمة التى رصدت للإنشاء، وكذلك التوجيه بإمكانية صرف ما يزيد على هذا المبلغ كان لها بلا شك أثرها فى إتمام عمارة الجامع بالصورة التى تم بها، حيث يذكر المقريـــزى فى موضع آخر أن تكلفة بناء الجامع على ابن طولون بلغت "مائة ألف دينار وعشرين ألف دينار"[٣]. وهو مبلغ يقدر وزنا بالذهب الخالص ٤٢٥ كيلو جرام بأوزاننا المعاصـــرة. وقد تابع ابن طولون بنفسه عملية تخطيط وإنشاء الجامع، وفى ذلك ما يشير بوضوح إلى مدى اهتمامه بعمارة هذا الجامع.

ففـــى إطـــار تخطيط الجامع لابد وأن نشير أولا إلى أن بناء هذا الجامع كان سببه الأساســـى ضيق جامع العسكر بالمصلين[٤]، والذين زاد عددهم بزيادة جنده وسودانه، ولاشـــك أن لهذا السبب علاقته الواضحة بضخامة المساحة التى أنشئ عليها جامع ابن طولـــون، الذى يعتبر من أضخم المساجد الجامعة الباقية بمصر وإن كانت هناك أسباب أخـــرى يمكن أن تكون وراء هذه المساحة الضخمة كما ستوضح فى التحليل والدراسة المعمارية.

وتشير الرواية التاريخية إلى أن ابن طولون لما "أراد بناء الجامع قدر له ثلثمائة عمود فقيل له ما تجدها أو تنفذ إلى الكنائس فى الأرياف والضياع الخراب تتحمل ذلك فأنكر

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٧.

(٢) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٥.

(٣) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٦.

(٤) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٥

ذلـــك ولم يختـــره[١]. فتعذب قلبه بالفكر فى أمره وبلغ النصرانى الذى تولى له بناء العين وكـــان قد غضب عليه وضربه ورماه فى المطبق (السجن) الخبر فكتب إليه يقول أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمودى القبلة فأحضره، فقال له ويحك ما تقول فى بناء الجامع، فقال أنا أصوره للأمير حتى يراه عيانا بلا عمد إلا عمودى القبلة فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت وصوره له فأعجبه واستحسنه، وأطلقه وخلع عليه"[٢].

وهذه الرواية لها دلالاتها المعمارية المهمة أولها أن المنشآت المعمارية الإسلامية كان يقـــوم عـــلى تخطيطها مهندسون متخصصون **Architects** وليس بناؤون **Master Builder** كما يرى بعض المستشرقين، كما أنه كانت تعد لهذه المبانى رسومات تخطيطية يتم تنفيذها بدقة كما تدل هذه الرواية على أن الجامع عمل له تخطيطان التخطيط الأول كـــان يتضمن ثلثمائة عمود تحير ابن طولون فى توفيرها ورفض أن تنقل من الكنائس أو المـــبانى القديمـــة وتخطيط ثان هو الذى صوره المهندس لابن طولون والذى يتضمن حل مشـــكلة الأعمـــدة باستخدام الدعامات بدلا منها، وهذه الدعامات بلغ عددها ١٥٦ دعامة، وقد بنيت هذه الدعامات بالآجر كما بنيت حوائط الجامع وعقوده أيضا بالآجر وتوافق استخدام هذه المادة فى البناء مع رغبة ابن طولون التى وثقها بقوله "أريد أن ابنى بـــناء إن احترقت مصر بقى وإن غرقت بقى" فقيل له يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر القـــوى على النار إلى السقف ولا يجعل فيه أساطين رخام فإنه لا صبر لها على النار فبناه هذا البناء[٣].

---

(١) يـــرى بعض الباحثين أن هذه الرواية ما هى إلا أسطورة تريد النيل من الإسلام والمسلمين (أحمد عبد الرازق: المرجع السابق، ص ١٢١) بالرغم من أن تكملة النص تفيد أن المصدر التى تستجلب منه هذه الأعمدة قبل الإسلام وحتى الآن هى المبانى الخربة ومنها الكنائس واستخدام مواد البناء من مبان سابقة ظاهرة فى كل العصور تتصل بالاقتصاد فى العمارة بإعادة استخدام مواد البناء.

(٢) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٥.

(٣) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٦.

وهـــذا التوجـــيه لابن طولون وتنفيذه لم يأت من فراغ سيما وأن ما حدث لمدينة العســـكر من حرق وتدمير وإبادة، وما كانت تتعرض له المدن فى العصور الوسطى عادة من تدمير أساسه الحرق أثناء الحروب أو غيرها كان له فيما يبدو أثره فى هذا التوجيه.

وإذا مـــا ربطنا بين الروايتين السابقتين واللتين تشيران إلى رغبة أحمد بن طولون فى عدم استخدام أعمدة من المبانى القديمة الخربة أو الكنائس ورغبته فى بناء المسجد الجامع بمادة بناء تقوى علي الحريق وهذه المادة كانت الآجر الذى يقوى على الحريق أكثر من أعمدة الرخام يتضح أن هناك سببا حقيقيا آخر منع من استخدام الأعمدة الرخام التى لا تقوى على النار فى حالة تعرض المسجد للحريق.

ويذكـــر القضاعي مباشرة تأثر عمارة جامع ابن طولون بجامع سامراء حيث يذكر أن ابن طولون "بناه على بناء جامع سامرا وكذلك المناره"[١]، وتميل تفسيرات الآثاريين إلى أن اســـتخدام الدعامات فى جامع ابن طولون والمبنية بالآجر كعناصر حاملة بدلاً من الأعمـــدة الرخامية التى جرت العادة باستخدامها فى عمارة المساجد قبل جامع أحمد بن طولون وبعد أيضا كان فى إطار تأثر عمارة جامع ابن طولون بعمارة جامعى سامراء وأبى دلـــف باعتبار أن مدينة سامراء كانت المدينة التى نشأ فيها وانتقلت كثير من التأثيرات المعمارية منها إلى مصر كهذه الدعامات والمئذنة الملوية وتخطيط الدور الملوية والزخارف الجصية وبخاصة طراز سامراء الثالث.

وبالرغم من صحة هذه التفسيرات إلا أن استخدام الآجر فى بناء جامع ابن طولون كمادة بناء للجامع تقوى على النار حال تعرضه للحريق يؤكد صحة ما حدث من حريق أتـــى على الفوارة التى كانت بصحن المسجد والتى بنيت قبتها من الخشب محمولة على أعمـــدة مـــن الـــرخام، حيث يذكر المقريزى أنه فى سنة "ست وسبعين وثلثمائة فى ليلة الخميس لعشر خلون من جمادى الأولى احترقت الفوارة التى كانت بجامع أحمد بن طولون فلم يبق منها شئ، وكانت فى وسط صحنه قبة مشبكة من جميع جوانبها وهى مذهبة على

---

(١) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٦.

عشر عمد رخام وست عشر عمود رخام فى جوانبها مفروشة كلها بالرخام، وتحت القبة قصعة رخام فسحتها أربع أذرع فى وسطها فوارة تفور بالماء وفى وسطها قبة مزوقة يؤذن فـيها وفى أخـرى عـلى سلمها وفى السطح علامات الزوال والسطح بدرابزين ساج فاحترق جميع ذلك فى ساعة واحدة"[١].

وفى إطـار مـا سبق يتضح إلى أى مدى كان أحمد بن طولون حريصا على توفير عناصر الوقاية من الغرق والحريق لعمارة جامعه وهى رؤية معمارية مبكرة لتوفير عناصر الوقاية فى العمارة الإسلامية فى إطار استخدام مواد معينة للبناء.

ومـن طـريف ما يذكر أن أحمد بن طولون لم يكتف بمتابعة تخطيط الجامع، ولكنه كـان يـتابع العمل فيه وتذكر رواية المقريزى فى إطار ذلك أنه رأى "الصناع يبنون فى الجـامع عـند العشاء وكان فى شهر رمضان، فقال: متى يشترى هؤلاء الضعفاء إفطارا لعيالهم وأولادهم إصرفوهم العصر فصارت سنة إلى اليوم فلما فرغ شهر رمضان قيل له قـد انقضى شهر رمضان فيعودون إلى رسمهم، فقال: قد بلغنى دعاؤهم وقد تبركت به وليس هذا مما يوفر العمل علينا"[٢]، وبالإضافة إلى أن هذه الرواية تكشف عن متابعة ابن طولـون لعملـية الإنشاء فى جامعه وحال الصناع المشاركين فيها فهى تشير إلى تخفيضه لسـاعات العمل بما يصل إلى خمس ساعات ولاشك أن لهذا أثره فى تحديد نشاط هؤلاء الصـناع، وهو تخفيض ينعكس على إجادة عملهم، كما أنها تؤكد أنه لم يعبأ أبدا بزيادة التكلفة نتيجة هذا التقليل فى ساعات العمل.

ومـن جهة أخرى فإن تقليل ساعات العمل مع ضخامة الإنشاء كان لها أثرها فى تحديد المدة التى استغرقها إنشاء الجامع والتى امتدت من سنة ٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٩٧٣ -٩٧٥م[٣].

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٧-٢٦٨.

(٢) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٧.

(٣) المقريزى: خطط، جـ٢ ص ص٢٦٥-٢٦٦، اختلفت آراء بعض المؤرخين حول تاريخ إنشاء الجامع لكن المقريزى كان أدق من تحدثوا عن تاريخ الإنشاء وأكدت أقواله اللوحة التأسيسية للجامع، راجع

وتشـــير المصـــادر أيضا إلى أن أحمد بن طولون كرم مهندس جامعه وكافأه مرتين الأولى عندما حل مشكلة الأعمدة والمرة الثانية بعد الانتهاء من عمارة الجامع، حيث أمنه وخلع فأمر له بعشرة آلاف دينار وأجرى عليه الرزق الواسع إلى أن مات[١].

وفى إطار النقد المعمارى يقول ابن عبد الظاهر أن أحمد بن طولون لما فرغ من بناء الجامع "أسر للناس بسماع ما يقوله الناس فيه من العيوب فقال رجل محرابه صغير، وقال آخـــر: ما فيه عمود، وقال آخر: ليست له ميضأة، فجمع الناس وقال: أما المحراب فإنى رأيـــت رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد خطه لى فأصبحت فرأيت النمل قد أطافت بالمكان الذى خطه، وأما العمد فإنى بنيت هذا الجامع من مال حلال وهو الكنز وما كنت لأشـــوبه بغيره وهذه العمد إما أن تكون من مسجد أو كنيسة فنزهته عنها، وأما الميضأة فـــإنى نظرت فوجدت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها وها أنا أبنيها خلفه ثم أمر ببنائها"[٢].

وإذا كان محراب الجامع قد حدث فيه تعديل فى العصر المملوكى لا يمكن من تحديد قياسات المحراب الأصلى فإن تبرير ابن طولون لشكله محمود فى إطار الرؤيا، وفى حديثه عـــن النقد الموجه لعدم استخدام الأعمدة فى عمارة الجامع جرت العادة ما يشير إلى بعد دينى آخر يضاف إلى الأبعاد المعمارية التى سبقت الإشارة إليها. وما ذكر من الميضأة مهم للغاية حيث أن النقد الموجه يكشف عن حقائق مهمة منها:

١- أن المســـاجد بمصر قبل جامع ابن طولون كانت تنشأ بها الميضات ربما متصلة بها أو منفصلة عنها.

عـــلى سبيل المثال ابن دقماق: الانتصار لواسطة عقد الأمصار طبعة بولاق سنة ١٣٠٩، جـــ٤، ص ١٢٢؛ محمد العزيز مرزوق، مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، مطبعة عطا بمصر، ١٩٤١، ص٤١

(١) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٦.

(٢) المقريزى: خطط. جـــ٢ ص٢٦٧.

٢- أن الفوارة التى كانت فى وسط الجامع كانت للشرب كما أنها يمكن أن تكون مصدر للماء لإطفاء أى حريق يقع بالمسجد ولم تكن أبدا للوضوء حيث أن استخدام الفوارات والفساقى فى صحون المساجد للوضوء سمح به فى العصر المملوكى لتجديد الوضوء فقط.

٣- أن أحمد بن طولون أنشأ ميضأة للمسجد خلف رواق المؤخر حتى لا تؤثر على طهارة المسجد وموضع هذه الميضأة فى الجهة الشمالية من الجامع مخالف لما جرت به العادة من اختيار مواضع الميضات فى الجهة الجنوبية الغربية أو الجنوبية الشرقية، "تحت الريح" حتى لا يتأثر الجامع بأى روائح قد تصدر عنها، لكن تخطيط الجامع بزياداته التى تفصل أروقة الجامع عن الجدران الخارجية مقبولا تاما كان ليمنع هذا الضرر فلم تكن هناك أى غضاضة من إنشاء الميضأة فى هذه الجهة.

ولنا أن نتوقف هنا عند استطلاع الرأى الذى نفذه ابن طولون حول عيوب عمارة الجامع والذى يكشف عن صورة راقية من صور الثقافة المعمارية والتى رصدت بعض السلبيات من وجهة نظر العامة برر أحمد بن طولون اثنتان منها وعالج الثالثة.

وإذا كان ابن طولون قد طلب معرفة عيوب عمارة جامعه فإن هذا الجامع يتسم بإيجابيات كثيرة منها اتساع وارتفاع عمارته، ومتانة إنشائه وجمال زخرفته وتميز شكل منارته، وأسلوب إضاءته، لكن الملفت للانتباه هو تضمن عمارة الجامع "خزانة شراب فيها جميع الشرابات والأدوية وعليها خدم وفيها طبيب جالس يوم الجمعة لحادث يحدث للحاضرين للصلاة"[1]، وهذه الخزانة تكشف عن رؤية بعيدة فى العمارة تتسع لخدمة عمار هذا المسجد طبيا وبخاصة يوم الجمعة الذى يمتلئ فيه المسجد بالمصلين وهذه رؤية حضارية راقية المستوى.

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٦.

تاريخ عمارة الجامع

أنشـأ ابـن طولون جامعه فى إطار التخطيط ذو الأربعة أروقة التى تحيط بصحن مكشوف فى الوسط وحدد مواد بنائه وعناصره الإنشائية الحاملة ممثلة فى الدعامات لكن من المهم أن نشير إلى الوحدات المعمارية الأخرى التى تضمنها الجامع، فقد أنشئ بجواره مـن الجهـة الجنوبية (جهة القبلة) دارا للإمارة كان يربط بينها وبين الجامع فتحة باب تـؤدى إلى المقصورة التى تتقدم رواق القبلة، وهذه المقصورة وحدة معمارية مهمة كان يصلى فيها الوالى أحمد بن طولون ورجال دولته وحراسه كما أنشئ للمسجد منارة على غرار مئذنة جامع سامراء أشارت الروايات إلى أن أحمد بن طولون مثل شكلها بدرج من الـورق ونفذت بالشكل الذى مثله[١]، ويؤكد القضاعى أن هذه المنارة بنيت على غرار مـئذنة سامراء، وتؤكد المقارنة بين مئذنة سامراء والشكل الذى آلت إليه المئذنة الحالية لجامع ابن طولون هذا التأثير. كما أنشئت بوسط صحن الجامع فوارة- سبقت الإشارة إلـيها- وهى عبارة عن صحن من الرخام يتوسطه فوارة ويعلوه قبة يصعد إلى سطحها بسـلم وكان بسطحها علامات الزوال فى إشارة واضحة إلى توظيف هذه العلامات فى معرفة أوقات الصلاة بل وقد أشارت الرواية إلى أن بقبة هذه الفوارة موضع كان يؤذن فيه وهو أمر يشير إلى أن الآذان كان يرفع أحيانا فى هذه الفوارة، وهذه الملامح المعمارية للفـوارة الـتى فرشت بالرخام أيضا وذهبت يكشف عن مستوى متقدم لبناء فوارات المسـاجد الجامعة، كما يكشف أيضا عن استخدام تقنيات الآلات الهوائية وغيرها لرفع المـاء عن مستوى بناء الفسقية من خلال الفوارة التى يرتفع فيها الماء تحت ضغط ومن خلال أنابيب للماء وبحيل متقدمة فى هذا المجال[٢].

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٧.

(٢) للاستزادة راجع محمد عبد الستار، فقه عمارة الحمامات فى العصر العثمانى، دراسة تطبيقية على ثلاثة حمامـات بصـعيد مصـر، بحث ضمن أعمال المؤتمر العالمى الرابع المدونة الآثار العثمانية، مؤسسة التميمى، رغوان ٢٠٠١، شكل ١، ٢.

لكـن المهـم أيضـا فى تخطيط هذا الجامع هو "الزيادات" التى تحيط بالمسجد من الجوانـب الشمالية والشرقية والغربية بصورة مشابهة لزيادات جامع سامراء وجامع أبى دلـف وهـى تمثل صورة أخرى لأحد التأثيرات التى وردت من سامراء وانعكست فى عمارة هذا الجامع.

ومـن المهـم أيضا أن نشير إلى أن عمارة جامع ابن طولون ارتبطت ارتباطا وثيقا بالقصـر الذى ربط بينه وبين الجامع طريقا يتسع لمواكب الوالى وينتهى إلى دار الإمارة حيـث كـان القصر فىمواجهتها، ومن جهة أخرى عمرت المواضع المجاورة للجامع من الجهات الأخرى حيث تشير الرواية إلى أنه عمر ما حول الجامع حتى كان خلفه مسطبة ذراع فى ذراع أجـرتها فى كل يوم اثنا عشر ودرهما فى بكرة النهار لشخص يبيع الغزل ويشـتريه والظهر لخباز والعصر لشيخ يبيع الحمص والفول"[١]، ولاشك أن الجامع فى عهـد ابن طولون كان له تأثيره فى عمارة المواضع حوله والتى زخرت بالمتاجر وهو أمر يكشـف عن تأثير عمارة هذا الجامع فى العصر الطولونى على النسيج المعمارى من حوله سواء كانت من مفردات هذا النسيج ما يخدم الخاصة أو يعمره العامة.

اللوحة التأسيسية للجامع:

ثبـت لوح التأسيس على إحدى دعامات رواق القبلة وقد نقشت كتاباته بالخط الكـوفى البسيط ونصها:(١) "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق المبين الله لا إله إلا هو الحـى (٢) القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض (٣) من ذا الـذى يشـفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم (٤) ولا يحيطون بشئ من عـلمه إلا بمـا شاء وسع كرسيه السموات (٥) والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظـيم محمـد رسول الله والذ(٦)ين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سـجدا يبـتغون فضلا(٧) من الله ورضوانا سيماهم فى وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم (٨) فى التوراة ومثلهم فى الإنجيل كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ(٩) فاستوى عـلى سـوقه يعجـب الـزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا (١٠) وعملوا

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٢٧.

الصـــالحات مـــنهم مغفرة وأجرا عظيما وكنتم خير أمة أخرجت للناس تأ(١١) مرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله ولو آمن أهل الكتاب(١٢) لكان خيرا لهم إنما يعمـــر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأ(١٣) قام الصلوة وآتي الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا (١٤) من المهتدين أمر الأمير أبو العباس أحمد بن طولون مولى أمير المؤ(١٥)منين أدام الله له العز والكرامة والنعمة التامة فى الآخرة والأولى ببناء هذا المسجد المبارك الميمو(ن) من خالص مما أفاء الله عليه وطيبه (١٧) لجماعة المسلمين ابتغاء رضوان الله والدا(ر) الآخرة وإيثارا لما فيه تسنية الدين(١٨) وألفة المؤمنين ورغبة فى عمـــارة (بيوت) الله وأداء فريضة وتلاوة كـ(تا)(١٩)به ومداومة ذكره إذ يقول الله تقـــدس وتعالى فى بيوت أذ(ن) الله أن ترفع و(٢٠)يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصـــال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن(٢١) ذكر الله واقام الصلوة وإيتاء الزكوة يخـــافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار(٢٢) ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم مـــن (فـ)ضله والله يرزق من يشاء بغير حساب (٢٣) فى شهر رمضان من سنة خمس وســـتين ومائتين سبحان ربك رب العزة عما يصفون و(٢٤) سلم على المرسلين والحمد لله رب العالمين اللهـــ(م) صلى على محمد وعلى آل محمد وارحم محمدا (٢٥) وآل محمد وبارك على محمد وعلى آل محمد كأ(فضل) ما صليت وترحمت وباركت على إبراهيم (٢٦) وعلى آل إبراهيم وأنعم أنك حميد مجيد.

وتـــبرز هذه اللوحة أهمية وجود نص تأسيس فى تحديد تأريخ الأثر إذا ما قارنا بين الـــتأريخ المحـــدد فـــيها وتلك التواريخ التى ذكرها ابن دقاق على سبيل المثال فى أربعة مواضـــع عن تاريخ انشاء هذا الجامع ليس بينها التاريخ المحدد الصحيح. كما أن مقارنة بـــين الـــتاريخ المحدد للانتهاء فى هذه اللوحة وبين التاريخ الذى ذكره المقريزى للانتهاء يكشـــف عن دقة المقريزى فى تحديد ما يذكر حيث ذكر أيضا نفس هذا التاريخ للانتهاء من عمارة المسجد.

وهـذه اللوحـة أهميتها من ناحية شكلها وأسلوب كتابتها فى دراسة نصوص التأسيس على العمائر الاسلامية وأسلوب اخراجها ما بين لوحة تأسيس وأشرطة كتابية ممتدة، أما من ناحية أسلوب الكتابة فإن هذه اللوحة كتبت بالخط الكوفى البارز ويعكس خطها اسلوب الكتابة فى هذا التاريخ تحديدا ومن هنا يبرز أهميتها فى سلسلة النماذج التى عثر عليها للكتابات فى هذا العصر.

إصلاحات الفاطميين وعمارتهم لجامع ابن طولون:

أشـار المقريزى إلى أنه فى المحرم سنة خمس وثمانين وثلثمائة أمر العزيز بالله بن المعز ببناء فـوارة عوضـا عـن التى احترقت فعمل ذلك على يد راشد الحنفى وتولى عمارتها ابن الرومـية وابـن البـناء"[١]. وتكشف هذه الرواية عن أن الفوارة الأصلية للجامع التى احترقـت سـنة ٣٧٦هـ/٩٨٦م أى بعد تسع سنوات من احتراقها، وتكشف رواية المقريزى عن أسماء الذين تولوا عمارتها، وهو أمر من الأهمية حيث يكشف لنا عن أسماء بعض من تخصصوا فى العمارة والإنشاء وبخاصة فى عمارة الفساقى والفوارات.

وقـد بقيـت بعض المحاريب فى جامع ابن طولون نسبت إلى العصر الفاطمى منها محراب على أحد دعامات البائكة الثانية إلى يمين دكة المبلغ نسبة فلورى إلى بداية القرن ٤هـ/١٠م ثم عـاد ونسبه إلى القرن ٣هـ/٩م لكن فريد شافعى بعد دراسة تحليلية لعناصره الزخرفية والبنائية والكتابية أرجعه إلى بداية العصر الفاطمى وأكدت صحة هذا التاريخ دراسة أخرى حديثة متعمقة للكتابات الفاطمية[٢].

ومـع تقـدم حكم الفاطميين بمصر سعوا إلى الاهتمام بعمارة المساجد وجاء هذا الاهتمام فى إطار العهد الذى أخذه جوهر على نفسه للمصريين حيث قال "أتقدم فى رم مسـاجدكم وتزيينها بالفرش والإيقاد وأن يعطى مؤذنيها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهـم وأدرها عليهم ولا أقطعها عنهم إلا من بيت المال"[٣]، وهكذا اهتم الفاطميون

---

(١) المقريزى: خطط، جـ٢ ص٢٦٨.

(٢) للاستزادة: راجع فرج حسين: المرجع السابق ص ص ١١٩-١٤٤.

(٣) المقريزى: اتعاظ الحنفا، جـ١ ، ١٠٥.

فى إطـــار هذه السياسة وفى إطار توظيف المساجد الجامعة بالذات ومن أهمها جامع ابن طولون لنشر المذهب الشيعى بعمارة الجامع الطولونى.

وقد تعرض الجامع لحالة من الخراب أثر الشدة المستنصرية التى أثرت على عمران مصـــر كلها،ويسجل المقريزى هذه الحال فيقول "وكان من خبر جامع ابن طولون أنه لما كان غلاء مصر زمن المستنصر وخربت القطائع والعسكر وعدم الساكن وصار ما حول الجامع خرابا وتوالت الأيام على ذلك وتشعب الجامع وضرب أكثره[١].

وأثرت أيضا الفتن التى حدثت فى عهد المستنصر على عمارة الجامع فيذكر بعض الباحـــثين أن بعض العبيد المارقين أيام المستنصر تحصنوا بالجامع فحاصرهم الأتراك وأثناء محاولـــتهم إخراجهم منه أحرقوا جزءا من الجامع[٢]، واستطاع بدر الجمالى القضاء على كل هذه الفتن، ومع القضاء عليها كان اهتمامه واضحا بعمارة المساجد وترميمها ومنها جـــامع أحمد بن طولون باعتبار أهميته كأحد المساجد الجامعة فى مصر والقاهرة، ويسجل هذه الإصلاحات نقش على لوح من الرخام قياسه ٢٦٠×٤٥ سم يشير إلى تجديد باب بالجامع فى صفر سنة ٤٧٠هـــ/١٠٧٧م ويتضمن النص عبارات شيعية دعائية للفاطميين قصد تسجيلها فى هذا النقش[٣].

ومن الآثار الفاطمية فى جامع ابن طولون محراب جصى مسطح على أحد دعامات بالبائكة الثانية برواق القبلة من جهة الصحن وتحديدا على الدعامة الثانية على يمين العقد المحـــورى على المحراب، وقد قام بعمل هذا المحراب الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى أيام وزارة أبـــيه، وقـــد أرخ فإن برشم هذا المحراب فى الفترة من ٤٨٧هـــ/١٠٩٤م وحتى تـــاريخ وفـــاة المستنصر ٤٩٥هـــ/١١٠١م وهى الفترة التى كان فيها الأفضل وزيرا للمستنصر ولكن دراسة الألقاب الواردة فى النص الكتابى على المحراب لا تدل على أنه

---

(١) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٨.

(٢) محمود عكوش: تاريخ وصف الجامع الطولونى، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب، ١٩٢٧، ص ٨٩

(٣) راجع فرج حسين، ص١٩١.

كان وزيرا وتدل على أن هذا المحراب نفذ فى الفترة التى استناب فها بدر الجمالى ولده فى الوزارة وذلك سنة ٤٧٧هـ/١٠٨٤م[١]، وتكشف نصوص هذا المحراب عن التوظيف الدعائى لجامع ابن طولون باعتبار أهميته فى العصر الفاطمى والتى تمثلت فى هذا المحراب والتى قصد منها التمهيد الإعلامى لتولى الأفضل الوزارة سيما وأن والده كان قد غلب عليه المرض الذى انتهى بوفاته.

وكشفت الدراسة المعمارية للمئذنة وبخاصة القطاع السفلى منها الذى يشتمل على عقود التى تشبه حدوة الفرس عن أن إصلاحا معماريا قد حدث فى العصر الأيوبى.

وفى العصر المملوكى حدثت عملية ترميم شاملة للجامع بعد أن صار خرابا وصار منزلا للمغاربة بأبا عيرهم ومتاعهم عندما يمروا بمصر أيام الحج، وتمت هذه الإصلاحات على يد السلطان لاجين الذى هرب فى الجامع قبل توليه السلطة ونذر إن سلمه الله من محنته التى مر بها بعد أن تعرض للقتل بسبب مشاركته بعض الأمراء فى قتل الأشرف خليل بعمارة هذا الجامع ، بعمارة هذا الجامع فلما وصل إلى السلطة فى المحرم سنة ٦٩٦ هـ/١٢٩٧م خلع على الأمير سنجر الدوادارى وأقامة فى نيابة العدل وجعل إليه شراء الأوقاف على جامع ابن طولون وصرف إليه كل ما يحتاج إليه فى العمارة وأكد على أنه لا يسخر فيه عاملا ولا صانعا وألا يقيم فيه مستحثا للصناع ولا يشترى لعمارته شيئا مما يحتاج إليه من سائر الأصناف إلا بالقيمة التامة وأن يكون ما ينفق على ذلك من ماله" فاشترى له الأوقاف وعمر الجامع وبلطه وبيضه ورتب فيه دروسا أى أصبح الجامع يؤدى وظيفة المدرسة كما هو الحال فى المنشآت الدينية المملوكية الأخرى، وقد انسحبت هذه التجديدات على الجامع فسمى بالجامع المنصورى الجديد نسبة إلى المنصور لاجين، ومن الوحدات المعمارية التى تنسب إلى لاجين الفسقية التى تتوسط الصحن والتى تتسم بالضخامة وتعلوها قبة حجرية وإنشاء هذه الفسقية يعنى ضياع واندثار الفسقية التى جددت فى العصر الفاطمى، كما أن القطاع العلوى من المئذنة أعيد ترميمه بنفس الملامح

---

(١) فرج حسين فرج: المرجع السابق، ص ص ٢٧٥-٢٧٩.

المعماريــة للمآذن فى هذه الفترة من العصر المملوكى، وينسب إلى لاجين محراب مسطح مــن الجــص حافل بالزخارف النباتية والكتابات بالخط الكوفى والثلث المملوكى يعرف بمحــراب السيدة نفيسة يقع على يسار المحراب الرئيسى المجوف بحوالى ٢٧ مترا، كما يوجــد أيضا محراب آخر برواق القبلة ينسب أيضا للسلطان لاجين على واجهة إحدى الدعامات بالبائكة الثانية من جهة الصحن كما جدد المحراب الرئيسى للجامع.

كما قام لاجين بعمل منبر للجامع ما زال باقيا صنع فى العاشر من صفر سنة ٦٩٦ هـــ/١٢٩٦م ونقل المنبر السابق إلى جامع الظاهر بالمنشاة على شاطئ النيل وتم ترميم هذا المنبر بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية[١].

وفى سنة ٧٦٧هـ/١٢٦٨م جدد الأمير يلغيا العمرى الخاصكى درسا بالجامع من سبعة مدرسين للحنفية واهتم نظار الوقف بتحديد أوقافه فى العصر المملوكى حتى يستمر الجامع فى أداء وظائفه وبخاصة وظائف التدريس، ويذكر المقريزى أن القاضى كريم الدين الكـــبير "جدد فيه مئذنتين"[٢]، وكان بناؤه لهما فى عهد الناصر محمد بن قلاوون ويذكر حسن عبد الوهاب أن هاتين المئذنتين كانتا اسطوانتى الشكل بطرفى جدار القبلة هدمت الجنوبية فى القرن ١٣هـ/١٩م والشمالية ١٣٥٢هـ/١٩٢٣م لخلل أصابهما[٣].

ويسجل المقريزى تجديدا آخر حدث فى الجامع سنة ٧٩٢هـ، حيث جدد الرواق الـــبحرى الملاصق للمئذنة على يد الحاج عبيد محمد عبد الهادى الهويدى البازدار مقدم الدولة والذى أنشأ أيضا ميضأة أخرى بجانب الميضأة القديمة[٤].

وفى العصـــر العثمانى تعرض الجامع للخراب فاستغله صناع الأحزمة الصوفية فى صناعتهم أما فى القرن ١٢هـ/ ١٨م تحول إلى ملجأ للعجزة وكبار السن سنة ١٢٧٣

---

(١) محمود عكوش، المرجع السابق ص ٩٥، حسن عبد الوهاب، تاريخ المشاهد، ص ٣٧-٣٨.

(٢) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٩.

(٣) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، جـــ١ ص٤٥.

(٤) المقريزى: خطط، جـــ٢ ص٢٦٩.

هـ/١٨٥٧م تحت إشراف كلوت بك[١]، ثم تعاقب المسجد بعد تسجيله أثرا بمعرفة لجنة حفظ الآثار التي بذلت جهودا كبيرة في ترميمه امتدت من سنة ١٨٩٠ حتى ١٩١٨م[٢]، وما زالت مشروعات الترميم مستمرة في إصلاحه حيث ينفذ المجلس الأعلى للآثار مشروعا ضخما لترميمه.

---

(١) حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ٤٦.

(٢) أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص ١٣٠.

التحليل المعمارى للمسجد الجامع بسامراء

وجامع أبى دلف وجامع ابن طولون

تشــترك هذه المساجد الجامعة الثلاثة فى بعض الملامح المعمارية والتى تمثل فى حد ذاتهـا ظواهر معمارية جديدة ومن أهم هذه الملامح الزيادات، وطراز الملوية، والتكسية الجدارية، وضخامة عمارتها،وزيادة مساحاتها بشكل لا تضاهيه أى مساجد جامعة سابقة أو لاحقة.

الزيادات:

مــلمح معمارى تكرر فى المساجد الجامعة الثلاثة بصورة تختلف عن الزيادات فى المساجد الأخرى، وهنا نشير إلى مصطلح زيادة الذي استخدمته المصادر العربية بدلالتين، الأولى تنصب على ما يضاف إلى عمارة مسجد سابقة من مسـاحات توظف كمساحات إضـافية للصلاة أو لإنشاء بعض المرافق التى تخدم هذا المسجد أو ذاك،وقد حدث مثل هذا فى كل المساجد الجامعة الألفية التى طالما حدث بها ذلك لازدياد عدد المصلين والعمل عـلى توفـير كل المرافق لهذه الأعداد المتزايدة، أما الدلالة الثانية فهى وجود مساحات خـارج حوائط المسجد الجامع مباشرة تحاط بأسوار وتعتبر بمثابة أفنية خارجية ملحقة به وهذه الزيادات مكشوفة ولم يوضع فى الحسبان عند تخطيط المسجد أن تستخدم للصلاة بدلالـة عدم تغطيها وعدم الحاجة إليها فى ذلك لأن أروقة هذه المساجد الجامعة كانت تتسع للمصلين.

واخــتلف المؤرخـون والآثاريون فى تفسير وظيفة هذه الزيادات، فقد ذكر ابن دقماق أنها أضيفت إلى مسجد ابن طولون عندما ضاق بالمصلين لتزيد من رقعته وهو رأى يفترض أن هذه الزيادات ألحقت بهذا المسجد بعد إنشائه وهذا غير صحيح، وهناك من يرى أن هذه الزيادات ربما أضيفت حول المسجد لإمكان توسعة المسجد بها وقت الحاجة فى إطار رؤية مستقبلية متوقعة ويكشف تاريخ عمارة المساجد الثلاثة عن عدم سلامة هذا التفسير حيث لم تستغل هذه المسـاحات أبدا فى هذا الغرض فى وقت من الأوقات.

ويرى كريسويل أن هذه الزيادات أنشئت لتحول بين ضجيج الأسواق التى كانت تحيط بالمسجد وبين وصولها إلى الداخل ولا يضع هذا الرأى فى حساباته التوجه الإسلامى لترك البيع والشراء وقت صلاة الجمعة بصفة أساسية وتوجه المسلمين للصلاة وترك تجاراتهم فى إطار نظم الحسبة الإسلامية فى الأيام الأخرى كما يلاحظ أن هذه المساجد عندما أنشئت سبقت عمارة ما أحيط بها من أسواق.

ويبنى كريسويل فى إطار فكر التأصيل المسيطر على توجهه البحثى هذا الرأى فى إطار تصميم المعابد القديمة التى رآها المسلمون عند فتحهم لبلاد الشام والتى كان الغرض منها الفصل بين المعبد نفسه وبين ما يحيط به من أبنية لكى يكون بمعزل عن الضوضاء وهذا التفسير لو كان صحيحا لظهرت فكرة الزيادات فى المساجد السابقة على المساجد العباسية موضوع البحث.

ويرى آخرون أنها ربما كانت يتعلق للصلاة عندما يزدحم المسجد بالمصلين وهذا القول غير مقبول على الأقل فيما يتصل بجامعى سامراء وأبى دلف اللذان تحيط الزيادات بهما من الجهات الأربع ولا يصح أن يصلى فى الزيادة التى تقع خلف جدار القبلة لعدم قبول أن يسبق المأمومون الإمام فى موضع السجود حسبما تشير الآراء الفقهية، ومن ناحية أخرى لو أن ذلك كان موضوعا فى الحسبان لغطيت هذه الزيادات بأسقف لحماية المصلين من حرارة الشمس وقت صلاة الجمعة.

وهناك من يرى أن هذه الزيادات كانت بمثابة مرابط للدواب التى يركبها الخلفاء والولاة والقواد والحراس عند ذهابهم للصلاة راكبين دوابهم من مواضع سكناهم بعيدا عن المسجد، ويتلاءم ذلك مع وضع المسجد الجامع بسامراء الذى أنشئ فى القطاع الشمالى منها وسط مساكن العامة التى فصلت عن مساكن القادة والجند، ويبقى تحليل التربة فى هذه الزيادات فى إطار هذا التفسير أمر مهم.

ويكشف إنشاء وحدات معمارية "مرافق" للمسجد، فى بعض هذه الزيادات كما فى جامع ابن طولون كالميضأة وفى المساجد الثلاثة، كالمئذنة عن أن هذه الزيادات لم تكن ضـمن مسـاحة المسـجد المخصصة للصلاة لأن التوجه الإسلامى يكره أن تشغل أى مسـاحة للصلاة بالمسجد بأى بناء حتى ولو كان مئذنة وهذا ما يفسر لنا اختيار مواضع المآذن بالمساجد خارج ساحة الصلاة.

طراز الملوية:

تمـثل مـآذن المساجد الثلاثة طرازا جديدا من طرز المآذن لم تتبق أمثلة أخرى من المآذن تشير إلى استمراره وإن وجدت بعض الروايات التاريخية التى تصف إحدى نماذج المـآذن المملوكية "بالمئذنة الحلزونية" وربما يأتى هذا الوصف فى إطار تشابه هذه المئذنة ومئذنة جامع ابن طولون ذات السلم الخارجى الذى يدور حول بدنها "كالحلزون".

وهـذا الشكل المميز لطراز هذه المآذن والذى يشكل السلم الخارجى حول بدن المئذنة أهم ملامحه آثار انتباه الآثاريين لمحاولة البحث عن أصل له، واتجهت الآراء إلى عقد مقارنـة بين تشابه السلالم الخارجية للملوية وسلالم الزيقورات العراقية القديمة والتى تقع عـلى الجوانـب الخارجية لها، وزاد من علاقة التشابه وجود الدخلات الغائرة فى قاعدة الملويـة بسـامراء والجدران الخارجية للزيقورات، وفى إطار هذه المقارنة لبعض الملامح المتشـابهة كـان الرأى الذى يرى أن طراز الملوية أصله متمثل فى هذه الزيقورات رغم اختلاف الوظيفة لكل من المنشأتين، ورغم اختلاف التصميم.

وهـناك مـن رأى أن هذه المئذنة بسلمها الخارجى تشبه برج الحمار الذى أنشئ للخليفة العباسى والذى كان يصعد من مرقاته الخارجية إلى أعلى البرج لرؤية المدينة.

وإذا كانـت هذه الآراء فى حاجة إلى دلائل أكبر لترجيحها أو حتى قبولها فإن ما يمكـن طرحه بخصوص هذا الطراز يتصل بعمارة هذه النوعية من المساجد وعلاقة المئذنة

بعمـــارة المسجد من ناحية الموضع وارتفاع البناء وتوجيه الفتحات التى يقف فيها المؤذن لإعلان الآذان.

فمـــن الملاحظ أن عمارة هذه المآذن جاءت بمقاييس ضخمة لتناسب عمارة هذه المساجد، فضخامة المسجد الجامع واتساع مساحته فرض ارتفاع بناء مئذنته ارتفاعا يمكن المـــؤذن من التقاط إشارات الميقاتى بصحن المسجد بدخول وقت الصلاة فيعلن بالآذان، ومن هنا كان من الحتم توفر خط بصرى واضح بين الفتحة التى يقف فيها المؤذن بجوسق المـــئذنة وصحن المسجد حيث يرى الميقاتى. ومع اتساع مساحة المسجد كان لابد من الارتفـــاع ببـــناء المئذنة ارتفاع يوفر هذا الخط البصرى بين المؤذن والميقاتى،ويفسر هذا ارتفـــاع المـــآذن الـــذى تبعه توجيه تخطيط السلم أو المرقاة الصاعدة إلى جوسق المئذنة توجيها يسهل الصعود ويوفر الإضاءة والتهوية الكافية اللازمين.

ويرتـــبط هذا التفسير أيضا بموضع المئذنة التى وضعت فى الجهة الشمالية فى كل مـــسجد مـــن المساجد الثلاثة فى الزيادة الشمالية وهى الزيادة التى يجارها رواق المؤخر الأصـــغر اتساعا وهو الأمر الذى يساعد على تحقيق الرؤية البصرية بين المؤذن والميقاتى بأقل ارتفاع ممكن، وربما كان لمواد البناء وسهولة إنشاء المآذن المرتفعة بهذا الشكل بسلالم مـــن الخارج عن بنائها بسلالم داخلية من الأمور التى أدت إلى ابتكار هذا الشكل الذى تواءم جماليا ووظيفيا مع عمارة هذه المساجد الثلاثة.

كمـــا يلاحـــظ التوجـــيه فى الفتحة التى يقف فيها المؤذن والموجه فى اتجاه صحن المســـجد الذى يليه من جهة القبلة أكبر الأروقة وهو أمر مناسب مع التوجيه الإسلامى بمـــنع ضرر الكشف الذى يمكن أن يحدث من هذا الموضع المرتفع فامتداد المساحة التى تشـــغلها عمـــارة المسجد أمام المؤذن فى هذه الفتحة الوحيدة بجوسق المئذنة يؤكد منع حدوث هذا الضرر.

وفى إطار ما سبق يتضح أن عمارة المئذنة الملوية بتفاصيلها جاءت فى إطار صياغة إسلامية مرتبطة بحجم عمارة هذه المساجد إلى حد بعيد.

المساحة الكبيرة للمساجد الثلاثة:

تعتبر هذه المساجد الثلاثة أكبر المساجد الإسلامية مساحة وقت إنشائها وظاهرة الرغبة فى إنشاء هذه المساجد بهذا الشكل الضخم يمكن تفسيرها بتفسيرات عدة منها ما هو عام مثل الرغبة فى أن تتسع لأعداد المصلين ولا تضيق بهم فيحتاج إلى توسعتها،وهذا الفكر لم يأت من فراغ ولكن التجربة حتمته فقد وسع مسجد بغداد، كما أن إنشاء جامع ابن طولون كان سببه المباشر ضيق مسجد العسكر بالمصلين وبخاصة بعد أن زاد ابن طولون فى عدد جنده وسودانه ويرتبط بهذا التفسير ما تطلق عليه المصادر العربية رسوم الخلفاء أو الولاة فى صلاة الجمعة، حيث بدأ فى هذا العصر الاهتمام بموكب الخليفة أو الوالى المتجه للصلاة وما يتبع هذا الموكب من حراس وجند يشغلون مساحات كبيرة من المسجد وهو أمر يزيد على ما هو فى المساجد الجامعة العادية ويتطلب مساحات أكبر تتسع لهذه الحاجات المرتبطة بهذه الرسوم.

ولا يتوقف الأمر عن توسعة الأروقة الخاصة بالصلاة ولكن الأمر يتطلب أيضا زيادة مساحة صحون هذه المساجد لتتسع لحركة المصلين قبل الصلاة وبعدها بصفة خاصة حين ينصرف المصلون فى وقت واحد ونظرة سريعة على مساحة صحون هذه المساجد الثلاثة يكشف عن هذا الأمر الذى نجد له ما يماثله فى المساجد الفاطمية الجامعة وبخاصة المهدية وجامع الحاكم بأمر الله.

وإذا كانت هذه التفسيرات هى التفسيرات المباشرة لاتساع مساحة هذه المساجد فإن أسلوب إنشائها أيضا كان له أثره غير المباشر فى ذلك حيث استخدمت الدعامات كعناصر إنشائية حاملة والدعامات تشغل مساحة كبيرة إذا ما قورنت بالمساحة التى تشغلها الأعمدة وزيادة مساحات الأروقة تطلب زيادة عدد الدعامات وزيادة عدد

الدعامـــات تطلـــب بالتالى مساحات أكبر وكل هذه وذاك أدى إلى شغل هذه المساجد لمساحات كبيرة بعناصر الإنشاء تضاف إلى المساحات المطلوبة كحيز فراغى للمصلين.

وامـــتد تـــأثير المساحة الكبيرة لكل مسجد من المساجد الثلاثة على بروز ظاهرة واضـــحة فى عمارتها وهى ظاهرة تعدد الأبواب التى توصل إلى داخل أروقة المسجد من الجهـــات الأربع خارج المسجد دون الحاجة إلى السير لمسافة طويلة،وقد حقق هذا العدد الكبير من المداخل سهولة التوصل إلى المسجد وأيضا سهولة الخروج وبخاصة بعد صلاة الجمعـــة، وتسهيل حركة المرور داخل المسجد والمنطقة المحيطة به وبخاصة فى حال تواجد الخليفة أو الوالى بحرسه وجنده أمر مهم لاشك أن كان فى اعتبار مخطط المسجد وعالجه ببراعة واقتدار.

ومـــن ناحـــية أخرى فإن زيادة عدد هذه الأبواب يخدم غرض التهوية والإضاءة بصـــورة غـــير مباشرة حيث أن أداء هذه البواب لهذه الوظيفة يزيد من كفاءة الصحن كعنصر تهوية وإضاءة، ولاشك أن كبر مساحة الصحن وزيادة عدد الأبواب كفل تهوية جـــيدة لـــلجامع وبخاصة أثناء صلاة الجمعة حيث يمكث المصلون بالمسجد فترة طويلة مقارنـــة بـــأى صلاة أخرى ويكون بها المسجد بأقصى درجة إشغال، وساعد أيضا ولو بصـــورة محدودة عدد النوافذ بأعلى الجدران والتى تغيشها شبابيك جصية مفرغة تقلل نسبة الإضاءة لكنها تسمح بمرور نسبة ما من الهواء.

التكسية الجدارية:

تمـــيزت المساجد الثلاثة باستخدام الجص فى تكسية الجدران وفى زخرفة التكسية الجصـــية بزخارف نباتية من طراز سامراء الثانى والثالث، واستخدام الجص فى التكسية بالإضافة إلى أن سمة عامة تميزت بهذه العمارة العباسية وبخاصة فى العراق فإنها أيضا ترتبط بلا شك باستخدام الطوب اللبن أو الآجر فى البناء وهما من المواد التى تتطلب بالضرورة تمليط الجدران والذى استخدم فى تمليطها الجص الذى نفذت عليه الزخارف بالأسلوب

المتبع وبخاصة من طرازى سامراء الثانى والثالث وإن شاع استخدام الطراز الثالث الذى ينفذ بطريقة القالب التى تناسب الاستخدام المكثف والمساحات الجدارية الكبيرة وهو ما تناسب وعمارة هذه الجوامع.

عناصر الاتصال والتهوية والإضاءة بجامع ابن طولون

تشـــكل عناصر الاتصال أهمية خاصة فى هذا المسجد ترتبط ارتباطا كبيرا بمساحة المسجد الضخمة والتى بلغت ستة أفدنة ونصف أى حوالى ٢٦٢٠٠٠ مترا، كما ترتبط بطبيعة شكل الأرض التى بنى عليها المسجد حيث أنها ليست جميعها بمستوى واحد نظرا لارتفاع المنسوب الأصلى للسطح المرتفع الذى أنشئ عليه المسجد عن مستوى الأرض المحـــيطة والـــتى تنخفض بصورة واضحة عن مستوى أرضية المسجد، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن المعمار عالج ذلك بصورة ذكية لا تشعر كثيرا بهذا الاختلاف وتقلل من حدتـــه. ونلحظ هنا بصفة خاصة فى معالجة الفارق بين مستوى أرض الزيادة ومستوى أرض المسجد.

وكـــان الحل الآخر فى زيادة عدد أبواب المسجد وتوزيعها على الواجهات الأربع لـــلجامع بحيث تسهل التوصل إلى داخل المسجد من أى نقطة وبأقرب مسافة وبلغ عدد الأبواب فى جدران المسجد ٢١ بابا تصل ما بين المسجد وخارجه "الزيادات" فى الجهات الشمالية والشرقية والغربية أو خارجه مباشرة فى الجهة الجنوبية، ويلاحظ أن رواق القبلة بـــه وقريـــب منه ثمانية من أبواب المسجد،ويفسر هذا كبر مساحة هذا الرواق مقارنة بالأروقـــة الأخرى وبالحاجة إلى تسهيل الوصول والخروج من هذا الرواق وبخاصة بعد صلاة الجمعة.

وتـــتوزع بقـــية الأبواب على الأروقة الأخرى على مسافات منتظمة وتؤدى إلى الـــزيادات حيث يوجد بها أبواب مماثلة على محاورها ووضع أبواب الزيادات على نفس المحاور يسهل الدخول والخروج بطريقة مباشرة، ولاشك أن صحن المسجد يلعب دورا مهمـــا كعنصـــر اتصـــال وحركة للربط بين أروقة المسجد وأبوابه فى الجهات المختلفة، ويوجد بجدار القبلة بابان آخران يؤدى أحدهما إلى حجرة، أما الثانى فكان يؤدى إلى دار الإمارة وكان يدخل أحمد بن طولون منه وقت صلاة الجمعة ليصل إلى المقصورة مباشرة دون تخطى رقاب المصلين وهو أمر ينهى عنه الشرع الشريف.

وإذا كانت هذه الأبواب بهذا التخطيط تمثل رؤية واضحة وبارعة فى تسهيل حركة المرور بالمسجد فإنها تمثل أيضا عناصر تهوية وإضاءة جيدة وتكمل وظيفة الصحن فى هذا المجال وتوزيع هذه الأبواب على مسافات منتظمة ووضعها على محاور واحدة مع أبواب الزيادات حقق هذا الغرض بكفاءة تامة، وبخاصة فيما يتعلق بحركة الهواء.

وتعتبر النوافذ بجدران المسجد الأربعة من عناصر التهوية والإضاءة بالإضافة إلى كونها خففت من ثقل بناء الجدران ويبلغ عدد هذه النوافذ مائة وثمانية وعشرون نافذة فتحت فى الثلث العلوى من جدران الأروقة الأربعة وهذه النوافذ معقودة بعقود مدببة تدبيبا خفيفا وتغشيها شبابيك من الجص المفرغ بأشكال تصميمات زخرفية غاية فى الجمال، وهى فى معظمها مجددة ويرى كريسويل أن أربعة فقط من هذه النوافذ يرجع إلى العصر الطولونى وهى النوافذ الخامسة والسادسة والخامسة عشر والسادسة عشر من اليسار إلى اليمين بجدار القبلة، وقد ذكر كريسويل ذلك معتمدا على مقارنته بين زخارف هذه النوافذ ذات الدوائر المتقاطعة وبين زخارف بواطن عقود البائكة المطلة على الصحن للرواق الغربى.

وإذا كانت هذه النوافذ بهذا الأسلوب لا تحقق نسبة عالية من الإضاءة لتغشيها بالشبابيك الجصية ولارتفاع مستواها فى الثلث العلوى من الجدران فإنها تسمح بنسبة ما من التهوية كما تسمح بمرور الهواء من الشبابيك الجصية المفرغة، وبالرغم من محدودية وظيفتها كعنصر تهوية وإضاءة إلا أنها تشكل عنصرا جماليا كما تسهم إنشائيا فى تحقيق نقل بناء الجدران الخارجية للمسجد.

السقف

تم تجديد السقف بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية حيث نفذ بالأسمنت المسلح ولكن روعى تنفيذه بتقسيماته القديمة حيث تم تغليفه بالأخشاب القديمة واستكملت الأجزاء الناقصة بأخشاب جديدة نفذت مطابقة للشكل القديم، لكن من المهم أن نشير هنا إلى

وجــود إفريــز خشبي يعلو إفريز من الزخارف الجصية التى تعلو عقود المسجد، وهذا الإفريــز حفرت عليه زخارف كتابية بالخط الكوفى البارز، وكتاباته عبارة عن نصوص قرآنــية تشمل سورتيْ البقرة وآل عمران، وتضيف الأشرطة الكتابية الكوفية لهذا الإزار إلى معرفتــنا بشكل الخط الكوفى فى العصر الطولونى وهو الخط الذى تمثله أيضا اللوحة التأسيسية وبعض النقوش الأخرى التى ترجع إلى هذا العصر سواء على السكة أو غيرها من المعثورات.

مقياس النيل بالروضة

اهـــتم المصـــريون منذ بدء حضارتهم فى الوادى بقياس منسوب الماء فى نهر النيل لتحديد المساحة التى يزرعونها فى ضوء هذا القياس، وقد عرف المصريون القدماء مقاييس متعددة للنيل منها ما هو متحرك كذلك الثقل الذى يربط فى طرف خيط أو حبل يرمى بـــه إلى قاع النيل لقياس منسوب الماء أو القياس بقائم خشبى للتغلب على تحريك الماء للخيط فى المقياس السابق، ومن هذه المقاييس ما هو ثابت على هيئة بئر ينزل إليه بدرج يـــرتفع فيه منسوب الماء بارتفاع ماء النيل وبإحصاء عدد الدرج الذى يغطيه الماء يمكن معرفة قياس النيل.

واســـتمر الاهتمام بإنشاء المقاييس للنيل فى العصرين اليونانى والرومانى ثم العصر البـــيزنطى، وفى العصر الإسلامى كان الاهتمام بالغا بقياس النيل ابتداء من عهد الخليفة عمـــر الذى تم فى عهده فتح مصر وكانت تنشأ هذه المقاييس على ضفاف النهر وكانت تتعرض للتدمير بفعل الفيضانات المدمرة، واستمر الحال على ذلك فى إنشاء المقاييس حتى العصر العباسى عندما أمر الخليفة المتوكل بإنشاء مقياس للنيل لا يتعرض للهدم والتدمير بفعل الفيضانات المدمرة وكلف بذلك مهندسا من فرغانة، وكان هذا المقياس هو عاشر مقياس يبنى فى العصر الإسلامى.

وكـــان الأمر ببناء المقياس فى سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م وتم بناء المقياس حسب نص تأسيســـه ســـنة ٢٤٨هـــــ/٨٦٢م وتوالت عليه بعد ذلك أعمال الإصلاح والتجديد والترمـــيم وكـــان من أهمها بعد إنشائه أعمال الترميم التى قام بها أحمد بن طولون سنة ٢٦٦هـ/٨٧٩م.

وفى العصـــر الفاطمى قام الخليفة المستنصر بأعمال إصلاح مهمة سنة ٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م كمـــا حدثت فى نفس العصر وبالتحديد سنة ٥٢٢هـ/ ١١٢٨م إصلاحات أخرى تطلبها المقياس.

واستمرت أعمال الإصلاح والترميم فى العصور التالية ومنها إصلاحات السلطان قايتباى سنة ٨٨٦هـ/١٤٣١م وهى إصلاحات كان إجراؤها بعد ما تأثر المقياس بزلزال حدث فى هذا العام.

وفى عهد السلطان الغورى تمت بعض الإصلاحات بالمقياس وما جاوره من منشآت أهمها جامع الخليفة المستنصر كما بنى على قصر مجاور للمقياس.

وفى العصر العثمانى حدثت بعض الإصلاحات بالمقياس أهمها ما تم سنة ١١٨٠ هـ/١٧٦٦م فى عهد السلطان مصطفى الثالث الذى قام فى عهده حمزة باشا بوضع عارضة خشبية جديدة أعلى تاج عمود المقياس.

وفى سنة ١٧٩٨/١٨٠٠م وضع علماء الحملة الفرنسية كتلة رخامية أعلى عمود المقياس وغيروا العارضة الخشبية التى وضعها حمزة باشا.

وتوجد طغراء بئر المقياس للسلطان محمود العثمانى تشبه الطغراء والتى وضعها محمد علي على ترعة المحمودية عند إعادة حفرها وهذا يشير إلى أن محمد على أصلح المقياس(١).

مهندس المقياس:

أشار ابن خلكان إلى نص تأسيس كان بمقياس النيل نصه "بسم الله الرحمن الرحيم مقياس عن وسعادة ونعمه وسلام أمر ببنائه عبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أطال الله بقاءه وأدام عزه على يد أحمد بن محمد الحاسب سبع وأربعين ومائة ولاشك أن تسجيل مهندس المقياس لاسمه بجوار اسم الخليفة الذى أمر ببناء هذا المقياس

---

(١) محمد عبد العزيز، جزيرة الروضة وآثارها الدارسة، حتى نهاية العصر المملوكى، ماجستير مقدم لجامعة القاهرة، ١٩٧٧، ص ص ٨٥-٨٨.

يـــدل عـــلى مكانـــة هذا المهندس الذى اعتز بنفسه وهو الاعتزاز الذى قدرته الخلافة فسمحت له بذلك[١].

موقع وموضع المقياس:

يقـــع المقياس فى الجهة الجنوبية الشرقية لجزيرة الروضة حيث المجرى الضيق لنهر النيل إذا ما قورن بالمجرى المتسع فى الناحية الغربية، ولاشك أن اختيار موضع المقياس فى هذا الموقع كان فى إطار الرغبة فى ربط المقياس بالنيل عن طريق المسارب التى توصل الماء إلى بـــئر المقياس فى نقطة هادئة نسبيا حتى لا تتعرض فتحات المسارب للتدمير، كما أن هـــذا الموضـــع لا يترسب فيه الطمى الوارد مع ماء النيل لأن الترسيب كان فى القطاع الشمالى من الجزيرة، وهكذا يتضح أن اختيار موضع المقياس فى الطرف الجنوبى الشرقى مـــن جزيـــرة الروضة كان فى إطار دراسة جيدة لمجرى النيل واتجاهات ترسيباته ويؤكد سلامة هذا التخطيط استمرار المقياس فى أداء وظائفه حتى الفترة التى سبقت إنشاء السد العالى.

وصف المقياس:

المقـــياس عـــبارة عن بئر محفور فى باطن الأرض وهذا البئر فى مستويين المستوى العلوى مربع المسقط طول ضلعه ٦,٢٠متر وعمق البئر كله ١١,٤٥ متر ويدور حول جدرانـــه درج هابط يؤدى إلى المستوى الثانى من البئر ومسقطه مستدير، ويتوصل إلى قاعه بواسطة درج هابط ينتهى إلى قاع البئر.

---

(١) ابـــن خلكان (أحمد بن محمد بن أبى بكر) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، جـــ٢ ص ٣٣٩.

ويذكـــر ابـــن تغرى بردى أن مهندس المقياس هو أحمد بن كثير الفرغانى (ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة، جـــ١ ص ٧٤٢).

ويتصل هذا البئر بالنيل بواسطة ثلاثة مسارب فى مستويات مختلفة يصل من خلالها الماء من النيل إلى بئر المقياس، وفتحة المسرب العلوى فى الجانب الشرقى للبئر يبلغ اتساعها ٨٥ سم وارتفاعها ١,٧٥ متر وطوله حتى سيالة الروضة ٣١,٤٠ متر وهذه الفتحة معقودة.

أما المسرب الثانى فيوجد فى منتصف البئر تقريبا فى الجانب الشرقى وفتحته يبلغ اتساعها ٧٨سم وارتفاعها ١,٥٦ وطوله ٣٦,٥٠ متر حتى شاطئ سيالة الروضة وفتحته معقودة بعقد نصف دائرى، أما المسرب الثالث وهو المسرب السفلى ففى الجانب الشرقى أيضا ويقع عند قاع البئر وفتحة يبلغ اتساعها ٥٢سم وطوله ٣٧,٣٩ متر(١).

وهنا لابد وأن نشير إلى أن مصطلح مسرب يستخدم للتعريف بالقنوات التى تحفر فى باطن الأرض سواء كانت لجريان الماء أو للمرور من خلالها كما فى المسارب التى تحفر للتغلب على أسوار المدن.

ويتوسط البئر عمود المقياس وقطاعه مثمن ويبلغ طول كل ضلع من أضلاعه ١٨ سم وقطر العمود ٤٨سم ويعلو العمود تاج مركب والعمود مقسم إلى ١٦ ذراع،ويرتكز هذا العمود على قاعدة حجرية مربعة ويبلغ طول ضلعها ٨٣ سم وارتفاعها ١,١٧ متر وتستقر هذه القاعدة بدورها على حجر طاحونة من الجرانيت ويبلغ قطره ١,٥ متر وسمكه ٣٢ سم وكان هذا الحجر يستقر على طبلية من خشب الجميز تمثل أرضية المقياس.

---

(١) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ٣٧.

ويثبت عمود المقياس عارضة خشبية من أعلى، ويوجد بحوائط بئر المقياس أربع دخلات معقودة بعقود مدببة ترتكز على أعمدة مدمجة تعتبر اقدم الأمثلة فى العمارة الإسلامية فى مصر.

ويعلو كل من هذه الدخلات لوحة رخامية نقشت بها كتابات كوفية كما كان يوجد بالقرب من الحافة العليا للبئر شريط من الكتابات الكوفية المنفذة على الرخام، ويعتبر هذا الشريط من أقدم الكتابات الكوفية العباسية بمصر، ونص كتاباته كما ذكر ابن خلكان "بسم الله الرحمن الرحيم (الله الذي خلق السماوات والأرض وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم وسخر لكم الفلك لتجري في البحر بأمره وسخر لكم الأنهار * وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار * وآتاكم من كل ما سألتموه وإن تعدوا نعمت الله لا تحصوها إن الأنسان لظلوم كفار"(١)، ثم يلى هذه الآية النص الذى سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن مهندس المقياس.

وقد تطابق هذا النص مع وصف الحملة الفرنسية لما بقى من كتابات على المقياس(٢)، ولكن استبدلت الكتابات التى كانت تشير إلى اسم الخليفة واسم المهندس وتاريخ البناء بكتابات نصها "هو الذي أنزل من السماء ماء لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون * ينبت لكم به الزرع والزيتون والنخيل والأعناب ومن كل الثمرات إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون"(٣)، "وأنزلنا من السماء ماء طهورا* لنحيي به بلدة ميتا ونسقيه مما خلقنا أنعاما وأناسي)(٤)، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما.

---

(١) قرآن كريم، سورة إبراهيم آية ٣٢، ٣٤.

ابن خلكان: المصدر السابق جـ١ ص ٣٤

(٢) محمد عبد العزيز، المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٣) قرآن كريم، سورة النحل، آية ١٠-١١.

(٤) قرآن كريم، سورة الفرقان من الآية ٤٨، ٤٩

وهــذه الكــتابات ترجع إلى عصر لاحق ربما كانت فى العصر الفاطمى فى عهد المستنصـــر الذى قام بإصلاحات كما أشرنا فى المقياس ورأى إزالة اسم الخليفة المتوكل وهو أمر تكرر حدوثه فى كتابات الآثار الإسلامية ولعل أبرز مثال على ذلك كتابات قبة الصخرة وتسجيل الخليفة المأمون لاسمه بدلا من اسم عبد الملك.

ومن الجدير بالذكر أن الآيات القرآنية التى سجلت على المقياس سواء العباسية أو الفاطمية ترتبط ارتباطا مباشرا بنعمة الماء وما يترتب عليه من أسباب الحياة والخير.

التحليل المعمارى:

يكشــف بناء المقياس عن براعة المهندس فى اختيار موقعه فى جزيرة الروضة وهى الــبراعة التى تتمثل فى الدراسة الجدية لحركة تيارات مياه النيل وبخاصة فى فترة الفيضان وأيضا اتجاه ترسيب مياهه.

كما يكشف التخطيط المستدير للقطاع السفلى من البئر ثم المربع الذى يعلوه عن أن مهــندس المقــياس كان على دراسة بحسابات ضغط التربة، فكلما زاد عمق المقياس كــلما زاد هذا الضغط الذى يقاومه التخطيط المستدير أكثر من التخطيط المربع الذى لاءم القطاع العلوى الذى يتعرض لضغط أقل.

فكرة بناء المقياس فى أرض الجزيرة بعيدا عن النهر بمسافة تصل على الأقل إلى ٣١ مــترا من بناء المقياس، واستطاع المهندس تغذية البئر بالمسارب فى ثلاثة مستويات عند القــاع وفى الوسط وفى أعلى حتى يصل الماء إلى البئر فى كل مستوى مستفيدا من نظرية الأوانى المســـتطرقة التى يكشف هذا المقياس عن تطبيقها فى العصر العباسى قبل صياغتها فى هذه النظرية فى العصر الحديث، كما يكشف استخدام خشب الجميز فى أرضية البئر كفــرش للأرضية عن إدراك جيد للخواص الفيزيقية والميكانيكية لهذا النوع من الخشب وعــن حسابات دقيقة لضغط عمود المقياس على أرضية البئر وكيفية تجنب خطره، كما أن فــرش أرضية المقياس بالخشب حدد مستواها بصورة مادية تجنب أى خطر عند إزالة

الترسيبات الطموية من أرضيته حيث أن هذه الأرضية تحدد مستوى ثابت لهذه الأرضية لا يمكن تخطيه فيختل وضع عمود القياس كما يكشف بناء المقياس بهذه الصورة على أنه تم فى فـترة قياسية هى فترة التحاريق التى ينخفض فيها منسوب الماء انخفاضا يمكن من حفر البئر وانحسار المسارب.

كذلـك فإن إنشاء المسارب يكشف أيضا عن مستوى آخر من التفكير الهندسى المعمـارى المرتبط بحساب الضغط والشد، والمرتبط بحسابات أعماق المسارب وقياساتها وهـى أمور روعى فيه الدقة والمتانة التى انعكست على استمرار المقياس فى أداء وظيفته حتى عهد قريب حيث انه بعد بناء السد العالى ابطل عمل المقياس لعدم الحاجة إليه نهائيا وأصبح مزارا أثريا فقط.

صهريج الرملة

تعتــبر صــهاريج أو مواجــل المياه من المنشآت المائية المهمة التى اعتنى بإنشائها المســلمون لــتخزين المــاء لاســتخدامه وقت الحاجة، ويعتبر صهريج الرملة من أمثلة الصــهاريج الــتى أنشئت فى العصر العباسى فى الجهة الجنوبية الغربية من مدينة الرملة بفلسطين على الطريق الذى يربط بين يافا وبيت المقدس.

ويتضمن هذا الصهريج نص تأسيس نقش بالخط الكوفى بأسلوب الحفر الغائر نصه "... هــذا من بين ما طلب من دينار وكيل أمير المؤمنين إقامته.. وقد نفذ فى ذى الحجة ســنة ١٧٢هــــ (مايو سنة ٧٨٩) ويكشف هذا النص عن أن الحاجة دعت إلى طلب إنشــاء هذا الصهريج وأن الذى تولى إقامته وكيل أمير المؤمنين هارون الرشيد حيث أن تاريخ الإنشاء سنة ١٧٢هــ/٧٨٩م تقع فى فترة خلافته

والصهريج مبنى فى باطن الأرض بالحجر، واستخدم الحجر المنحوت فى بناء العقود الــتى تحمــل أقبية الصهريج كما استخدم الدبش فى بناء بقية عناصر الإنشاء ويلاحظ استخدام كميات كبيرة من المونة لربط الدبش وتكسيته لزيادة متانة البناء.

وتخطــيط الصــهريج عــبارة عن شكل شبه منحرف الضلعان الشمالى والجنوبى مــتوازيان لكنهما غير متساويان إذ يبلغ طول الضلع الشمالى ٢٤ متر بينما يبلغ طول الضــلع الجــنوبى ٢٠,٥ متر بينما يبلغ طول الضلع الشرقى ٢٧,٥ متر وطول الضلع الغــربى ٢٥ مــتر وقد دعمت جوانب الصهريج بحوائط من الداخل يبلغ سمكها حوالى ١,٨٠ مــتر تبرز عنها على مسافات منتظمة دعامات ساندة ينتظم تخطيطها مع تخطيط الدعامــات المصلبة التى تحمل مع هذه الحوائط الجانبية والدعامات الساندة البارزة عنها الأقبية التى تغطى الصهريج.

ويلاحـــظ أن الدعامـــات الساندة بالحائطين الشرقى والغربى يزداد بروزها كلما اتجهنا شمالا، حتى يحافظ المعمار على انتظام فتحات العقود التى ترتكز عليها والمتجهة من الشرق إلى الغرب.

وتخطــيط الصهريج من الداخل عبارة عن ثلاثة صفوف من الدعامات المصلبة من الشمال إلى الجنوب بكل صف خمس دعامات أو خمسة صفوف من الدعامات المصلبة من الشرق إلى الغرب بكل صف ثلاث دعامات وتحمل هذه الدعامات المصلبة والدعامات البــارزة فى الحوائـــط الجانبية الأربع عقود مدببة مكونة مناطق **Bays** يبلغ عددها ٢٤ منطقة.

والعقـــود التى تعلو الدعامات مدببة الشكل بمركزين ويتراوح البعد بين مركزى العقـــد من $\frac{1}{7}$ إلى $\frac{1}{5}$ فتحة العقد **Span of the arch** ويبلغ ارتفاع قمة العقد عن مستوى ارض الصهريج ٨ متر.

ويعلو هذه العقود وعلى محورها فتحات معقودة للتخفيف يبلغ اتساعها ١,٥ متر وارتفاعها ١,٧٥ متر، ثم يعلو ذلك الأقبية التى تغطى الصهريج وتوجد بهذه الأقبية ٢٤ فـــتحة لرفع الماء من الصهريج وكل فتحة من هذه الفتحات تتوسط قبو كل منطقة من المناطق بين الدعامات وقياس كل منها ٥٥× ٥٥سم وتخطيط الفتحات بهذا العدد يسهل رفع الماء من الصهريج بالدلاء وقت الحاجة وبالكميات المطلوبة.

ويـــنزل إلى مســـتوى أرضية الصهريج بدرج هابط ملاصق للقطاع الشرقى من الحـــائط الشمالى يبلغ عرضه ١,٠٢ ويرتكز هذا الدرج على عقدين مقوسين لاشك أن بناءهما بهذا الشكل يكشف عن براعة المعمار فى توفير أكبر حيز فراغى بالصهريج. كما

أنه من جهة أخرى يوفر فى تكاليف البناء فى إطار البعد الاقتصادى، ومن الجدير بالذكر أن أحد هذين العقدين يبدو فى هيئة شكل دعامة طائرة[١].

التحليل المعمارى:

يكشف أسلوب بناء هذا الصهريج عن توظيف المعمار الجيد لمواد البناء، فقد استخدم الدبش بطبقات سميكة من المونة فى بناء حوائط الصهريج وأقبيته واستخدم الحجر المنحوت فى بناء العقود المدببة.

واستخدام العقود المدبة ذات المركزين استخدام يناسب تغطية هذا الصهريج بأقبية مبنية بالحجر حيث أن هذا النوع من العقود أقوى من العقود نصف المستديرة وينقل الثقل بطريقة جديدة إلى العناصر الحاملة لها.

كذلك يلاحظ براعة المعمار فى تخفيف الثقل على فتحات العقود مع رفع البناء فوقها ليزداد الحيز الفراغى للصهريج ببناء الفتحات المعقودة التى تعلو فتحات العقود وعلى محاورها الرأسية، وهى فكرة إنشائية تذكرنا بما انتهى إليه المعمار فى بائكات عقود الجامع الأموى بدمشق.

وفى إطار انتظام شكل فتحات العقود فى طرفى البائكات الشرقى والغربى كان التحايل بزيادة سمك الدعامات الحاملة كلما اتجهنا شمالا، وتغطية الصهريج بالأقبية الطولية التى تدعمها العقود المدببة يعتبر من امتن أنواع التغطية، كما أنه من جهة أخرى يوفر حيزا فراغيا أكبر مطلوبا لتخزين أكبر كمية من الماء بهذا الصهريج، وتتوافق هذه الرؤية مع استخدام العقود الحاملة للدرج بدلا من بناء الدرج بناء مسمطا- كما سبقت الإشارة-.

---

(١) كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ١٥٤.

كذلــك فإن تكثير الفتحات التى يمكن سحب الماء منها ساعد بلا شك على أداء الصهريج لوظيفته بسهولة ويسر،كما أن عمل درج هابط للصهريج بالإضافة إلى فتحات السـحب المذكورة لاشك أنه يساعد على تنظيف الصهريج من الرواسب التى تتجمع بأرضـيته كـل فـترة، ويكشف هذا كله عن مراعاة جوانب التشغيل فى عمارة هذا الصهريج.

ولا شــك أن هــذا الصــهريج فى إطار هذا التخطيط المعمارى يعتبر مثالا مهما للصــهاريج الإسلامية التى تكرر إنشاؤها فى المدن والبلاد لتخزين مياه الأمطار أو حتى الأنهار فى فترات الفيضان، كما أنه يعتبر المثال السابق للصهاريج التى أنشأها ابن طولون بهيئة مشابهة فى مدينة تنيس لتخزين الماء وقت الفيضان.

المسجد الجامع بالقيروان

أنشئ المسجد الجامع بالقيروان مع إنشاء هذه المدينة فى العصر الأموى والذى تم فى سنة ٥٥هـ/ ٦٧٥م، واحتاج المسجد إلى ترميم وتوسعة، ففى عام ٨٤هـ/٧٠٣م قام حسان بن النعمان بعمل بعض الإصلاحات فى المسجد ثم قام بشر بن صفوان عام ١٠٥ هـ/٧٢٤م، بتوسعة المسجد فى الاتجاه الشمالى على حساب جنة كبيرة(١) فى هذا الاتجاه كانت ملكا لبنى فهر فاشتراها بشر وأضافها إلى مساحة المسجد، كما أنشأ صهريجا فى صحن المسجد ويعرف اليوم باسمه "الماجل القديم" كما أنشأ صومعة للمسجد فى الجهة الشمالية.

وفى العصر العباسى تولى الوالى العبلى إعادة بناء المسجد بعد أن هدمه كله فيما عدا المنبر ثم أعاده بناءه عام ١٥٧هـ/٧٧٣-٧٧٤م(٢).

فى عهد دولة الأغالبة إحدى الدول المستقلة إسميا عن الدولة العباسية والتى تدين بالولاء للخليفة العباسى قام زيادة الله الحاكم الأغلبى الثالث بإعادة بناء الجامع سنة ٢٢١هـ/٨٣٦م وكانت لديه رغبة فى هدم محراب الجامع القديم الذى بناه عقبة والذى حوفظ عليه فى أعمال التجديد السابقة لكنه عدل عن ذلك بعد نصحه القوم بإبقاء المحراب القديم بين حائطين بحيث لا يرى من داخل المسجد فوافق على ذلك.

واستمرت أعمال الإصلاح والإضافة والتجميل بالمسجد فى عهد الأغالبة حيث قام أبو إبراهيم أحمد الأغلبى عام ٢٤٨هـ/٨٦٢-٨٦٣م بتكسية المحراب بالرخام، كما استخدم بلاطات من الخزف ذو البريق المعدنى استوردت من العراق فى الأصل لاستخدامه فى تكسية جدران حمام لكنه رأى استخدامها فى زخرفة هذا المحراب فوضعه

---

(١) الجنة جمعها جنات، وهذا المصطلح يستخدم فى بلاد الشام الإفريقى والأندلس بنفس دلالة مصطلح الحديقة فى مصر.

(٢) كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ١٢٢.

بهيئة معينة حول حنية هذا المحراب؛ كما قام بصنع منبر جديد للمسجد وقام بإنشاء القبة التى تتقدم المنطقة أعلى المحراب.

وفى عهد إبراهيم الثانى بن أحمد الأغلبى زيد فى بلاطات رواق القبلة كما أنشئت قبة تتقدم البلاطة الوسطى المحورية مع المحراب والتى تعرف بقبة البهو، كما زيد فى عدد أبواب المسجد فأصبح عددها عشرة أبواب.

واستمرت أعمال الإصلاح والتجديد فى العصور التالية، ففى العصر الفاطمى وتحديدا فى عهد الخليفة المعز لدين الله عام ٣٤٥هـ/٩٥٦م تمت بعض الإصلاحات فى المسجد، كما أضاف حاكم إفريقية فى عام ٣٧٥هـ/٩٨٥-٩٨٦م بوابات حديدية للمسجد[1]،وأضاف المعز بن باديس حاكم إفريقية فى عهد المستنصر مقصورة نفيسة للمسجد ما زالت باقية إلى الآن، وتعتبر من نماذج المقاصير الفاخرة التى أنشئت بالمساجد الجامعة لتأمين الحكام حيث بدأ الاتجاه بعد ذلك إلى ضمور هذه الوحدة فى المسجد بل وظفت فى أغراض أخرى،وإن عادت بشكل وتخطيط آخر فى المساجد العثمانية ولكن فى مؤخرة المسجد.

وفى عهد الحفصيين حدثت بعض الإصلاحات فى المسجد سنة ٦٩٣هـ/١٢٩٤م وفى العصر الحديث حدثت أيضا فى الجامع بعض الإصلاحات منها ما تم سنة ١٢٤٤ هـ/١٨٢٨-١٩٢٩م حيث قام محمد بك مراد بإصلاح قبة البهو وسجل هذا العمل فى نقش يوثق هذا الإصلاح.

الوصف المعمارى للمسجد

يشغل مسجد القيروان مساحة مستطيلة غير منتظمة التربيع حيث يبلغ طول المسجد من الجانب الشمالى الشرقى ١٢١,٨م من الجنوب الغربى ١٢٠,٥متر ويبلغ

---

(١) كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص ١٣٤.

عرض المسجد فى الجهة الجنوبية الشرقية(حائط القبلة) ٧٠,٢٨متر ومن الجهة الشمالية الغربية ٦٥,٦٠متر.

وحوائــط المسجد من الخارج تدعمها دعامات ساندة لا تتوزع بانتظام على هذه الحوائــط كمــا أنها تختلف من حيث حجمها وظاهرة دعم الحوائط الخارجية للمساجد بدعامات ظاهرة معمارية بدأت فى العصر الأموى واستمرت فى عمارة المساجد فى العصر العباسي.

وتخطــيط المسجد حاليا يشتمل على أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون هذا الــرواق من سبعة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة أوسطها أوسعها، وبطرفى هذه البلاطة قبة ويشتمل هذا الرواق على أهم العناصر المعمارية التى ترجع إلى عهد الأغالبة كالمحراب، والقبة التى تتقدم المحراب وكذلك قبة البهو.

وقــد أضيفت الأروقة الجانبية فى وقت متأخر ولا ترجع للعصر العباسي حيث ظل الجــامع مكونــا مــن الصحن ورواق القبلة فقط، وهذا الشكل يختلف عن تخطيطات المساجد فى الشرق الإسلامى الذى أصبح تخطيطها متمسكا بنظام الأروقة الأربعة ابتداء من إعادة بناء مسجد الكوفة على يد زياد بن أبيه سنة ٥٠هـــ/٦٧٠م.

وربمــا يفسر هذا التوجه نحو هذا التخطيط زيادة عمق رواق القبلة زيادة واضحة واتجـــاه البائكات اتجاها عموديا على جدران القبلة حتى يمكن الاستفادة من الصحن فى التهوية وإضاءة المسجد بأقصى صورة ممكنة، ولعل هذا يفسر سبب توسعة رواق القبلة بمد بائكاته على حساب الصحن وعدم إنشاء أروقة جانبية فى عهد الأغالبة.

وهناك من يرى أن عمل المساجد المغربية المبكرة بهذا التخطيط كان فى إطار تقليد تخطــيط مســـجد الرسول فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة والخلفاء الراشدين سيما وأن بلاد المغرب العربي اعتنقت مذهب مالك إمام المدينة المنورة.

مـــن المهم أن نشير إلى أن القبة التى تتقدم المحراب لها أهمية خاصة فى تاريخ عمارة القـــباب فى العمـــارة الإسلامية حيث أن منطقة انتقال القبة التى تحول المسقط المربع إلى مسقط مستدير يقوم عليه بدن القبة عبارة عن أربع حنايا ركنية محارية الشكل واستخدام الحـــنايا الركنـــية فى مناطق الانتقال فى هذه القبة يعطى دليلا ماديا على استخدام هذا الأســـلوب فى إنشاء القباب فى إفريقية فى هذه الفترة المبكرة وهو أسلوب ظهر أيضا فى العمارة العباسية فى المشرق كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وهناك من يعتبر أن هذه الحنايا ذات أصـــول ساســـانية إيرانية ونقلها المسلمون وطوروها وانتشرت فى العصر العباسى كوسيلة لتحول المسقط المربع إلى مسقط مستدير بجانب وسائل وطرق أخرى، وتطورت فيما بعد إلى حنايا صغيرة فى هيئة وحدات مقرنصة.

أمـــا الشـــكل المحـــارى للحـــنايا فهـــو مـــن النماذج المحارية المبكرة فى العمارة الإســـلامية،ويوجد مـــا يسبقها فى محراب جامع المنصور كما يوجد أمثلة لاحقة لها لكن بصياغة مميزة كالضلوع الإشعاعية فى العمارة الفاطمية.

ويعلـــو مـــنطقة الانـــتقال رقبة مثمنة يتخللها ثماني نوافذ بضلوعها الثمانية، وهو تشـــكيل معمارى تمثل هذه القبة مثالا له تكرر فى سلسلة متصلة من القباب الإسلامية اللاحقة.

لكـــن المهم هو أن بدن المئذنة مضلع ويبلغ عدد ضلوعه أربعة وعشرين ضلعا من الداخل ومن الخارج، يبدو أيضا البدن المضلع أيضا ولكن بشكل يطلق عليه فى المصطلح المعمارى لأهل الصنعة "المسنطاوى"، وهذه القبة يبلغ قطرها ٥,٨ متر وهكذا فإن بدن القـــبة بهذا الشكل وإن وجدت أمثلة سابقة له فى العمارة الرومانية إلا أن استخدامه فى هـــذا الجامع فى عهد الأغالبة يكشف عن أن المعمار المسلم كان له أيضا إبداعه فى هذا المجـــال، وإذ كانت هذه القبة من الأمثلة المبكرة فى العمارة الإسلامية فإن تضليع القباب

ظهـــر أيضا فى العمارة الفاطمية وطور أكثر واكثر فى العمارة الأيوبية والمملوكية بمصر وصيغ بأشكال فيها كثير من الإبداع والتطوير.

المنبر

والمنبر الخشبي بالمسجد ينسب إلى إبراهيم بن الأغلب أيضا وهذا المنبر مصنوع من حشـــوات خشـــبية مزخرفة بطريقة الحفر وجمعت هذه الحشوات لتشكل المنبر بشكله الحـــالى، وهـــناك من يرى أن خشب هذا المنبر جلب من بغداد بل وإن حشوات المنبر زخرفـــت فى بغداد، ويبدو فى أسلوب زخرفتها أنها ما زالت محتفظة بالأسلوب الأموى حيث أن أسلوب الزخارف العباسية لم تظهر ملامحه فى زخرفة حشوات هذا المنبر[1].

أما محراب المسجد فيلغ اتساع واجهته ١,٩٨ وعمق حنيته ١,٥٨ والحنية تأخذ شـــكل حدوة الفرس ويكتنف هذه الحنية عمودان بتيجان بيزنطية الطراز وتكسو حنية المحراب حشوات رخامية يبلغ عدد ٢٨ حشوة قياسها ٤٤×٦١-٦٨سم، وحفرت بها الزخارف كما يحيط بواجهة المحراب البلاطات الخزفية المربعة التى صنعت من الخزف ذو البريق المعدنى فى هيئة إطار مستطيل ويبلغ مقياس البلاطات ٢١سم وسمكها ١ سم ويبلغ عدد البلاطات الكاملة ١٣٩ كما يوجد ١٦ جزءا من بلاطات غير كاملة وواضح من حـــواف الـــبلاطات وأجـــزائها أنهـــا لم تكن مصنعة لهذا المحراب تحديدا ولكنها جلبت للاســـتخدام فى مبنى آخر وفضل أبي إبراهيم أحمد استخدامها فى زخرفة محراب مـــسجد القيروان.

وهـــذا النوع من الخزف عرف فى إيران والعراق ومصر فى القرن الثالث الهجرى وذاع اســـتخدامه فى صـــناعة الأوانى وتكشف هذه البلاطات من إنه استخدم أيضا فى التسكية الجدارية كمادة جديدة فى التكسـية تضاف إلى أساليب التكسـية الجدارية السـابقة كالفسيفســـاء والـــزخارف الجصـــية ولاشـــك أن استيراد هذه البلاطات من العراق

---

(١) زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ٤٣٥.

١٣٧

واستخدامها فى محراب جامع القيروان مثال واضح على انتشار أساليب ومواد البناء فى العالم الإسلامى كله فى وقت واحد وهو ما يمثل ملمحا ماديا على عالمية الطراز العباسى.

رباط المنستير

المنســتير إحدى مدن الشمال الإفريقي ويعكس اسمها صورة مهمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالرباط الذى نعرض له. فالمنستير منطقة استيطانية ترجع إلى العصر الرومانى وزاد عمـــرانها فى العصـــر الإسلامى بعد فتح المسلمين لبلاد الشمال الإفريقي. وقد وجد بها المسلمون مبانى عدة من تلك المبانى التى تميز المدن الرومانية،وتسمية المدينة بالمنستير ذات أصـــل لاتينى Monasterium يقتبسها العرب من التعريف البيزنطى الذى كان شائعا فى المغــرب والمشــرق لتعــيين الحصــون التى كانت تشاد على ساحل البحر لانفراد الرهبان،ويــبدو أن اهل البلاد المفتوحة الذين اعتادوا من قبل إطلاق هذه التسمية على الديــر النصرانى لم يروا بعد بناء المؤسسة الإسلامية من حيث نظامها اختلافا كبيرا عن المنســتير المسيحى فأطلقوا على الرباط الإسلامى نفس الاسم الذى غلب عليه بإفريقية والأندلــس قــبل القرن التاسع الميلادى مثل منستير عثمان أو منستير شرق الأندلس، وتعــرض الشهاب الخفاجى إلى هذا التقارب اللفظى والوظيفى عندما ذكر أن المنستير لفــظ رومــى معناه عندهم خانقاه للرهبان على الطريق ينزل فيه أبناء السبيل وموضع بإفريقــية معبد للزهاد والمنقطعين، ومنطقة إيواء المسافرين اختصت بها فيما بعد الأربطة الأغلبــية والــزوايا الحفصية التى ورثتها ويبدو أنها من الوظائف الأولية التى ساهمت فى توطيد الوجود العربى فى الأقاليم المفتوحة مثلما تؤكده رسالة عمر بن الخطاب إلى واليه سليمان الذى أمره حسب ما رواه الطبرى "بأن اعمل خانات فى بلادك فمن مر بك من المسلمين فأقرهم يوما وليله وتعهد دوابهم فإن كانت به عل فاقروه يوما وليلتين فإن كان منقطعا فقووه بما يصل به إلى بلده فرباطات إفريقية تماما مثل حصون المشرق والأندلس كانت على أمصار العراق الأولى مؤسسات تهدف إلى توطين الفاتحين الجدد بتمكين جزء من المحاربين وغيرهم من ارض يستصلحوها، وينشئون حولها قرى جديدة تشكل القاعدة البشرية لتعريب وأسلمة البلاد المفتوحة، ولأجل هذا اعتبرت القيروان فى بعض الأحيان

رباطا، وهو ما جعلنا أيضا نميل إلى الاعتقاد بأن المنستير كانت تشكل تجمعا عمرانيا منذ القرن الثامن الميلادى، وقد كان هذا التجمع تبعت عادة بقصور المنستير"[١].

وفى إطار ما سبق يتضح إلى أى مدى تأثر اسم المنستير بتلك النوعية من المبانى التى توفر خدماتها لأبناء السبيل ممثلة فى الرباطات وكيف أن هذه الرباطات ساهمت فى تطوير العمران فى العصر الإسلامى حيث أنها كانت نواه لمراكز عمرانية جديدة.

تاريخ رباط المنستير:

أنشأ هذا الرباط هرثمة بن أعين سنة ١٨٠هـ/٧٩٧م ويضيف البكرى هذا الرباط فيقول إنه "حصن عال البناء، متقن العمل وفى الطبقة الثانية منه مسجد لا يخلو من شيخ خير فاضل يكون مدار القوم عليه وفيه جماعة من الصالحين والمرابطين قد حبسوا أنفسهم فيه منفردين دون الأهل والعشائر"[٢].

ويذكر ابن خلكان فى إشارة عابرة للمنستير بأنها "بلد بإفريقية بناها هرثمة بن أعين (١٨١هـ/٧٩٨م والمنستير معبد بين المهدية وسوسة يأوى إليه الصالحون والمنقطعون للعبادة وبه قصور شبيهة بالخانقاوات وعلى تلك القصور سور واحد ذكره ياقوت فى كتابه"[٣].

ويكشف هذا الوصف لابن خلكان فى القرن الثالث عشر الميلادى عن وظيفة الرباط فى عصره وليس عن الوظيفة الأصلية للرباط الذى أنشئ من اجلها فى العصر العباسى، فقد أرسل هارون الرشيد هرثمة بن أعين سنة ١٧٩هـ/٧٩٥م لتأمين إفريقية بعد ثورة ابن الجارود- ويذكر المؤرخون أنه قام بإعادة تنظيم هذه المناطق وبناء الرباط بها لتأمين أهلها وطرقها ولم يكتف بذلك بل إنه أنشأ سور يحيط بالتجمع العمرانى فى

---

(١) نادى حلول: الرباطات البحرية بإفريقية فى العصر الوسيط، تونس ١٩٩٩، ص ٩٨-٩٩.

(٢) البكرى: المصدر السابق، ص ٣٦.

(٣) ابن خلكان وفيات الأعيان، بيروت ١٩٦٣، جـ٤ ص ٦٨.

منطقة المنستير وحدثت تطورات معمارية مهمة فى العصور التالية فى هذا الرباط شكلت صورته النهائية التى وصلت إلينا.

الـــرباط الـــذى أنشأه هرثمة مسقطه مربع طول ضلعه ٣٢ مترا وله سور خارجى مدعم بأبراج فى الأركان الأربعة يأخذ مسقطها هيئة ثلاثة أرباع الدائرة فيما عدا البرج الجـــنوبى الشـــرقى حيـــث يلاحـــظ أن مسقطه مربع، ويتوسط المدخل الضلع الجنوبى للسور،ويؤدى المدخل إلى الفناء الداخلى للرباط ويحيط بهذا الفناء مجموعة من الحجرات المفردة فى الجوانب الأربعة للرباط خصصت لإقامة المرابطين بينما خصصت الحجرات فى الضلع الجنوبى فى الغالب كإسطبل،

ويتقدم الحجرات أروقة يشكل سطحها ممرا يتقدم الغرف بالطابق الثانى من الرباط، والقطاع الجنوبى من الطابق الثانى عبارة عن مسجد يقع محرابه على المحور الرأسى مدخل الرباط ويتكون المسجد من سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة تغطيها أقبية برميلية عمودية على جدار القبلة أيضا.

وهذا التخطيط لرباط المنستير أثر على تخطيطات بعض الرباطات الأخرى اللاحقة مثل رباط سوسة الذى أنشئ أيضا فى عهد الأغالبة[١].

---

(١) للاستزادة راجع إبراهيم شبوح، قصر هرثمة بن أعين بالمنستير، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة القاهرة، ص ص ٩٣-١٠٨.

مسجد بو فتاتة بسوسة

يرجع إنشاء هذا المسجد إلى عهد أغلب بن إبراهيم (٢٢٣-٢٢٦هـ/ ٨٣٨-٨٤١م) حيث توجد بأعلى واجهة المسجد شريط من الكتابات الكوفية تتضمن اسم هذا الأمـير الأغلبي الذى يعتبر رابع حكام دولة الأغالبة فى الشمال الإفريقي، وقد أشرف على بناء هذا المسجد مولى الأمير فتاتة.

الوصف المعمارى للمسجد

يتميـز هـذا المسـجد بأنه يشتمل على سقيفة تتقدم مدخله الرئيسى فى الواجهة الشمالية، وهذه السقيفة تتكون من ثلاثة عقود محمولة على كتفين جانبين ودعامتين فى الوسـط والعقد من النوع الذى يشبه حدوة الفرس، ويبلغ ارتفاع هذه الواجهة ٤,٨٧ متر وبأعلاها شريط الكتابة الذى سبقت الإشارة إليه ويبلغ عرض هذا الشريط ٤٨ سم يحيط به إطار من زخرفة قالبية باتساع ١٨ سم ويخفي جزء من هذا الشريط بناء حديث لـدرج يؤدى إلى سطح المسجد والمئذنة. ويعلو السقيفة قبو نصف اسطوانى ويلاحظ أن النصف الأيمن من السقيفة به بناء حجرى لتدعيم القبو وقد حدث ذلك عند إنشاء مئذنة حديثة للمسجد.

وفى منتصف الجدار الجنوبى للسقيفة توجد فتحة الباب التى تؤدى إلى ساحة الصلاة ويعلو هذه الفتحة عتب يعلوه عقد عاتق نصف دائرى ويتوصل من هذا الباب إلى ساحة الصـلاة الداخلـية والتى يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ٧,٨٦ متر وعرضها من الشـرق إلى الغـرب ٧,٨٦ متر وتقسم ساحة الصلاة إلى ثلاث بلاطات عمودية على جـدرا القـبلة بواسـطة بائكتين بكل بائكة ثلاثة عقود يحملها أربع دعامات فى صفين بالإضـافة إلى دعامتين ساندتين متصلتين بجدار القبلة،وبالجدار المقابل له على نفس المحور ويلاحـظ أن هـذه الدعامـات تحمل أيضا عقودا موازية لجدار القبلة فى هيئة بائكتين مشـابهتين للبائكتين العموديتين، وبهذا الأسلوب الإنشائى يتضح أن المسجد مكون من ست مناطق Bays ويعلوها أقبية طولية عمودية على جدرا القبلة، ومن الجدير بالملاحظة

أن العقـــود الموازيـــة لجـــدار القبلة يبلغ ارتفاعها ٣,١٥ متر بينما يبلغ ارتفاع العقود المتعامدة على جدار القبلة ٣,٦٥ متر.

ويتوسط جدار القبلة دخلة بصدرها حنية المحراب التى به يأخذ مسقطها هيئة نصف دائـــرية ويتقدم طاقية المحراب عقد من النوع نصف المستدير الذى يشبه حدوة الفرس ويحمل هذا العقد عمودان مدمجان بكل منهما تاج فريد الشكل.

ويوجد ثلاث نوافذ بحوائط المسجد إحداها تعلو المحراب والنافذة الثانية فى الجدار الغربى تفتح على البائكة الثالثة، أما النافذة الثالثة ففى الجدار الشرقى وتفتح على البائكة الثانية من الشمال إلى الجنوب.

ويلاحظ أن هذه النوافذ بهذا التوزيع لتساعد على إضاءة المسجد من الداخل بنسبة تتوافق وحجم هذه النوافذ وبقلة عددها حيث تبدو الإضاءة خافتة نسبيا تكفى لإضاءة القطاع الشمالى للمسجد.

وقـــد أضيف للمسجد زيادة حديثة فى الجهة الشرقية عبارة عن بلاطتين على نفس محور البلاطتين الأولى والثانية من بلاطات المسجد، ولا يوجد حجرات لهذه الزيادة، وتم فـــتح بـــاب فى الجدار الشرقى للمسجد يصل ما بين البلاطة الأولى للمسجد والبلاطة الأولى فى الزيادة، حتى يمكن ربط ساحة الصلاة بالمسجد بهذه الزيادة بصوره مباشرة.

التحليل المعمارى

يعتبر هذا المسجد النموذج الأول من المساجد التى تشتمل على سقيفة أمام المدخل على محور المحراب، وهذه السقيفة تكررت فى أمثلة نادرة بعد ذلك حيث يتخذ لها مثالا واضـــحا فى مسجد الصالح طلائع، كما أنها وجدت بعد ذلك فى أمثلة أخرى للمساجد السلجوقية والعثمانية المبكرة.

ويبدو أن وضع هذه السقيفة على محور محراب المسجد كان مساعدا لاستخدامها فى الصلاة وبخاصة صلاة الجنائز التى تكره بعض المذاهب الفقهية وبخاصة المذهب المالكى إقامتها داخل أروقة المساجد، ولاشك أن مساحة هذه السقيفة وبوجهيها يتلاءم وعدد المصلين لصلاة الجنازة بها سيما وأن صلاة الجنازة فرض كفاية إذا أداه بعض المسلمين سقط عن غيرهم كما أنها لا تشتمل على سجود وركوع وإنما تتم وقوفا وهو أمر يساعد على اتساع الموضع لعدد أكبر من المصلين.

كذلك يلاحظ أن أسلوب التغطية فى هذا المسجد اعتمد على استخدام القبو واستخدام الأقبية فى تغطية المساجد وجدت قبل ذلك فى مسجد قصر الأخيضر وفى المسجد برباط سوسة، كما أنه استخدم فى المنشآت المدنية فى القصور والحمامات والأسواق وفى صهريج الرملة (١٧٢هـ/٨٧٩م)، ويتطلب هذا النوع من التغطية عناصر حاملة قوية متمثلة فى الجدران الخارجية التى تبنى بسمك كبير وكذلك الدعامات الحاملة القوية والتى اتخذت أشكالا متنوعة ما بين المستطيلة المسقط التى تأخذ الشكل المتعامد (المصلب).

ومن الملاحظات الجديرة بالذكر من الناحية الإنشائية والمرتبطة بأسلوب التغطية هو استخدام العقود الموازية لجدار القبلة. بالإضافة إلى العقود العمودية للمساعدة فى حمل هذه الأقبية التى هى بلا شك أكثر ثقلا من أى نوع آخر من الأسقف الخشبية المسطحة.

كما يلاحظ اختلاف منسوب ارتفاع فتحات عقود البائكات حيث انخفض فى البائكات الموازية لجدار القبلة عن العقود المتعامدة بمقدار ٥ سم وهو أمر يؤكد الوظيفة الإنشائية للعقود الموازية والتى سبقت الإشارة إليها وهى دعم الأقبية التى تغطى المسجد.

الجامع الكبير بسوسة

كانت عمارة هذا الجامع فى عهد الأمير أبى العباس محمد الأول (٢٢٦-٢٤٢هـ/ ٨٣١-٨٥٦م) وكان بناءه فى إطار ما ورد من نقوش بالخط الكوفى حول واجهات صحن المسجد سنة ٢٣٦هـ/ ٨٥٠-٨٥١م حيث بقى من هذه الكتابات ما نصه "... الأمير أبو العباس بن الأغلب... فى عام ٢٣٦هـ) وقد قام هذا الأمير فى نفس السنة بأعمال معمارية أخرى منها السور الذى أحاط بمنطقة مسجد بوفتاتة والذى بدأ إنشائه بوقتاته واستكمل فى عهد هذا الأمير سنة ٢٣٦هـ/ ٨٥٠-٨٥١م على يد مولاه "مدام".

الوصف المعمارى للجامع

يتضح من دراسة فحص الجامع بحالته الراهنة أنه أضيفت له زيادات فى الجهتين الشرقية والغربية، أما المساحة الأصلية للجامع والمحصورة بين هاتين الزيادتين تبلغ من الشرق إلى الغرب ٥٧,١٦ متر ومن الشمال إلى الجنوب ٤٩,١٩ مترا، ويؤدى إلى المسجد الأصلى أبواب فى حوائطه الشرقية والغربية تنتهى إلى سلالم هابطة لارتفاع مستوى الأرض الحالية خارج المسجد الأصلى عن أرضية بناء المسجد الأصلى.

وصحن المسجد مستطيل الشكل يبلغ قياسه ٤١,٢٥ متر من الشرق إلى الغرب و ٢٢,٢٥ متر من الشمال إلى الجنوب يحيط به بائكات من عقود تشبه حدوة الفرس من الجوانب الشرقية والغربية والشمالية، أما البائكة التى تطل عليه من الجهة الجنوبية فعقودها مدببة ويتوج أعلى واجهاته المطلة على الصحن كتابات كوفية فيما عدا الواجهة الجنوبية، وهذا أمر طبيعى حيث أن هذه البائكة أضيفت سنة ١٠٨٦هـ/١٦٧٥م.

أما رواق القبلة فيتكون من ثلاثة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة بواسطة اثنى عشر بائكة، وتحمل الأعمدة التى تحمل عقود هذه البائكات العمودية أيضا عقود

ست بائكات موازية لجدار القبلة وبهذا الأسلوب الإنشائى تصبح كل بلاطة مقسمة إلى ثلاثـــة عشر منطقة Bays، وهذه المناطق مغطاة بأقبية طولية ومتقاطعة، فيما عدا المربع الـــذى يتقدم المحراب فى بلاطة المحراب، وكذلك المربع الواقع فى البلاطة العمودية على المحـــراب من الجنوب إلى الشمال حيث يعلو كل منهما قبة، ويلاحظ أيضا الاختلاف فى مستويات ارتفاع العقود العمودية عن العقود الموازية وبخاصة فى البلاطات الثلاث الأولى من الجنوب إلى الشمال فى حين يتساوى الارتفاع فى بقية بائكات الرواق.

ويتوســـط جـــدار القبلة محراب على يمين المصلى فيه فتحة باب تؤدى إلى حجرة خاصـــة بوضـــع المنـــبر، وهذه الحجرة يبلغ قياسها ٢,١٩ متر من الجنوب إلى الشمال وعرضها ١,١٣ متر من الشرق إلى الغرب وهى خاصة بتخزين المنبر بها بعد إقامة الخطبة حتى لا يشغل جزء من ساحة الصلاة. ويقطع صفوف المصلين وقد انتشرت ظاهرة إنشاء حجرات المنابر فى بلاد الشمال الإفريقى مالكية المذهب – فى هذه الفترة انتشارا واضحا ســـيما وأن هذا المذهب يكره أن تشغل ساحة الصلاة بأى عنصر من عناصر الإنشاء أو الأثـــاث الديـــنى ومن ثم كان بناء هذه الحجرة حلا لهذه المشكلة واستجابة لتوجيهات المذهب المالكى.

وإذا كان العباسيون قد اهتموا بإنشاء مساجد جديدة فإنهم اهتموا أيضا بتعمير المساجد السابقة على عهدهم، ولعل أبرز مثال على ذلك تجديدات عبد الله بن طاهر سنة ١٢٢ هـــ/ ٨٢٧م فى جامع عمرو بن العاص والتجديدات التى حدثت فى عهد دولة الأغالبة فى كثير من المساجد ومنها مسجد الزيتونة بتونس سنة ٢٥٠هـــ/٨٦٤م،وهى إضافات مهمة باعتبارها أعمالا إنشائية تعكس تطور العمارة فى العصر العباسى وأساليب الإنشاء فيه وتحتاج إلى دراسات خاصة تفصل بين القديم والمضاف لا يتسع المجال لعرضها.

رباط سوسة

اهتم المسلمون بإنشاء الرباطات فى الثغور الإسلامية،وبدأ هذا الاهتمام واضحا فى العصــــر الأموى حيث حرص الأمويون على إنشاء سلسلة من المحارس والمناظر فى المدن الســاحلية المطلــة على البحر المتوسط لتراقب السفن المعادية التى قد تهاجم هذه المدن وتطور الاهتمام بهذه المنشآت الحربية الدفاعية فى العصر العباسى

ويعتـــبر الحاكم الأغلبى أبو إبراهيم أحمد (٢٤٢-٢٤٩هـ/٨٥٦-٨٦٣م) من أهم حكام الأغالبة الذين اهتموا بإنشاء الرباطات "حتى أن ابن خلدون نسب إليه إنشاء ألــف حصـــن"[١]، وتضمنت الرباطات منائر مرتفعة كانت تستخدم للمراقبة وإرسال الإشارات من موضع إلى آخر حتى أنه يذكر أن تسلسل هذه المنائر كان يمكن من خلال توصيل الإشارت بالنار بالليل أو بالدخان أثناء النهار من سبتة إلى الإسكندرية فى وقت قصير جدا للتحذير من أى هجوم من جانب العداء.

وكانت الرباطات أيضا بمثابة نقاط دفاعية يتمركز فيها المرابطون للدفاع عن المدن ثم تحولـــت بعـــد انتهاء وظائفها الحربية لسبب أو لآخر فأصبحت بمثابة أماكن للتفرغ للعبادة.

وقـــد أنشئ رباط سوسة للقيام بوظيفة دفاعية أساسية عند مدينة سوسة خاصة فى تلك الفترة التى لم يكن للمدينة أسوار للدفاع عنها.

ويعـــرف هذا الرباط محليا بقصر الرباط وكلمة قصر هنا تعنى المبنى المحصن، ويعد هذا المبنى من اقدم المبانى الأثرية الإسلامية الباقية وكان معدا لإقامة المرابطين للدفاع عن

---

(١) ناجى جلول، الرباطات البحرية بافريقية فى العصر الوسيط.

سوســة وربمــا كان هؤلاء المرابطين موسميين سيما وأن هذا الرباط تتخذ حجراته حول الفناء شكل الخانات[١].

ويــبدو أن المبنى استخدم فى وقت لاحق كمقر للوالى، حيث يذكر الحسن الوزان إنه كان بمثابة"قصر الوالى وأصبح اليوم شبه زاوية"[٢].

الوصف المعمارى للرباط

الــرباط عبارة عن مبنى محصن يشغل مساحة مربعة من الأرض يبلغ طول ضلعها حــوالى ٣٩ مــتر ويحيط به أسوار مرتفعة مبنية بالحجر يبلغ ارتفاعها حوالى ١٠ متر، وارتفــاع مداميك البناء ٥١سم، ويدعم هذه الأسوار أبراج من الأركان الأربعة ثلاثية الأربــاع فيما عدا البرج الجنوبى الشرقى الذى يأخذ شكلا مربع المسقط ويتوسط كل ضلع من الأضلاع الأربعة برج نصف دائرى فيما عدا الضلع الجنوبى الذى يتوسطه برج مســتطيل المســقط هو برج المدخل الذى يبرز عن سمت السور فى البناء القديم الأصلى ٣,١٧ متر ثم أضيفت له إضافة معمارية سنة ١٢٦٤هــ/١٨٤٨م وثقت فى نقش يعلو المدخل، ويتوصل من الباب الخارجى إلى درج هابط يصل ما بين مستوى الأرضية الحالية خارج الرباط والتى ارتفعت نسبيا من مستوى ارض الرباط حتى أن الفارق بين المستويين بلغ ٢,٨ متر.

وبعــد هــبوط الدرج تصل إلى فتحة الباب الداخلية، وهذه الفتحة يعلوها عتب يعلوه عقد نصف مستدير، وتؤدى هذه الفتحة إلى دهليز يتوسط القطاع الجنوبى الشرقى مــن حجــرات الرباط وهذا الدهليز يتقسم إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول مغطى بقبو

---

(١) المرجع نفسه، ص ٨٢.

(٢) الحســن الــوزان المعــروف بليون الإفريقى،وصف إفريقية، ترجمة محمد حجى ومحمد الأخضر، بيروت، ١٩٨٣ ص ٨٣.

مستقاطع أمسا القسمين الثانى والثالث فى اتجاه فناء الرباط فيغطى كل منهما قبو طولى، وينتهى هذا الدهليز إلى الفناء الذى يتوسط الرباط.

الفناء الداخلى:

مستطيل الشكل يبلغ طوله من الشمال إلى الجنوب ٢٠,٤١ متر وعرضه من الشرق إلى الغرب ١٩,٢٦ متر ويتوسط الفناء بئر للماء، ويطل عليه بائكات محمولة عقودها على دعامات والبائكة الشمالية منها تتكون من ستة عقود وكل من البائكتين الشرقية والغربية والجنوبية تتكون من خمسة عقود،ويحمل هذه البوائك مع الجدران الموازية لها من الداخل فى الجوانب الأربعة أقبية تغطى الأروقة المطلة على الفناء من الجهات الأربع، وتتنوع ما بين النوع الأسطوانى "البرميلى" والمتقاطع والسطح الخارجى لهذه الأقبية مسطح تمثل استطراقا تتقدم الغرف فى الطابق الثانى فى الجوانب الشمالية والشرقية والغربية ومسجد الرباط فى الجهة الجنوبية.

وخلف هذه الأروقة توجد حجرات المرابطين فى المستوى الأرضى، وهذه الحجرات تطل على الأروقة مباشرة فى الجوانب الشمالية والشرقية والغربية فيما عدا الحجرتان اللتان بالركن الشمالى الشرقى والركن الشمالى الغربى، حيث يصبح كل منهما عموديا على الحجرة المجاورة لها، أما الحجرات فى الجانب الجنوبى فنلاحظ أنه يتقدمها رواق مغطى أيضا بأقبية طولية ويعلو هذه الحجرات والرواق فى هذا الجانب مسجد الرباط فى المستوى الثانى.

وتختلف هذه الحجرات فى عمقها لكن اتساعها متقارب إلى حد كبير ويوجد بالحائط الشرقى فتحة تؤدى إلى درج ومن خلال هذه الفتحة تم قياس سمك السور فتبين أنه يبلغ ١,٥٩ متر.

وفى الـــركن الغربى توجد حجرتان يبدو أنهما كانتا بمثابة ميضأة، ويعلو حجرات الدور الأرضى غرف فى المستوى الثانى بنفس عدد الحجرات فى المستوى الأرضى وتفتح هذه الحجرات على الاستطراق الذى يمثل سطح الأروقة التى تتقدم هذه الحجرات والتى تطل على الفناء كما سبقت الإشارة.

مسجد الرباط:

يشـــغل المســـتوى الثانى من القطاع الجنوبى للرباط – كما سبقت الإشارة– وهو مكون من إحدى عشرة بلاطة مغطاة بأقبية أسطوانية عمودية على جدار القبلة وكل منها مقسم إلى مثمنين بواسطة سلسلة من العقود تشكل بائكة موازية لجدار القبلة، والعقود مـــن النوع نصف المستدير وتبدأ مآخذها من مستوى يقرب من مستوى أرضية المسجد ومحمولة على دعامات.

والمســـجد بهـــذا الشكل يمثل شكلا جديدا فى تخطيطه تكرر بعد ذلك فى مسجد بوفتاتة بسوسة أيضا سنة ٢٢٣–٢٢٦هـــ/٨٣٨–٨٤١م.

ويوجـــد محـــراب بجدار القبلة على محور البلاطة الخامسة من الشرق إلى الغرب والمحراب بسيط.

المنار:

يقـــع المنار فى الركن الجنوبى الشرقى ويتوجه برج صغير مربع الشكل يستخدم فى إعطـــاء الإشـــارات الضـــوئية بالليل أو الدخان بالنهار، ويصعد إلى هذه البرج بدرج حلزونى، وهذا المنار بهذا الشكل يعتبر نموذجا لمأذنتى مشهدى مدينة أسوان، وهناك كثير من التشابه بينه وبين هاتين المئذنتين حتى أن هناك من يرى أنهما تأثرتا به.

التحليل المعمارى:

يلاحظ أن هذا الرباط مزود بثمانية أبراج ستة منها تخطيطها يتنوع من أبراج ثلاث أرباع الدائرة فى الأركان وأبراج نصف دائرية فى وسط الأضلاع أما البرجان الآخران وهما برج المدخل والبرج الجنوبى الشرقى فتأخذ الشكل المستطيل كما فى برج المدخل أو الشكل الرباعى الأضلاع كما فى برج الزاوية الجنوبى الشرقى.

ويلاحظ أن توزيع هذه الأبراج منتظم سواء التى فى الأركان أو التى تتوسط الأضلاع ويحمى كل ضلع من أضلاع السور الأربعة ثلاثة أبراج مع ملاحظة أن الطول الكلى لكل ضلع ٣٩ وهو ما يعنى أن طول المسافة بين كل برج والتى تغطيها الرماة فى الأبراج حوالى ١٥ متر وهو ما يعنى كثافة دفاعية واضحة عن الرباط.

ويزيد من هذه الكثافة الدفاعية تزويد الأبراج بحجرات علوية بالإضافة إلى السطح الذى يتخذ كمستوى ثان للرمى.

ويبلغ سمك الأسوار الخارجة ١,٥٩ متر وهو سمك كبير يزيد من متانة الرباط سيما وأنه مبنى بالحجر وفى ذلك ما يساعد على مقاومة هذا الرباط لهجمات الأعداء.

ومن الملاحظ أيضا أن البرج الجنوبى الشرقى يبرز عن برج المدخل، وهو أمر يساعد مع برج المدخل عن الدفاع عن فتحة الباب الذى بهذا البرج الأخير، كما أن نفس الميزة الحربية لهذا البرج ببروزه عن أبراج الضلع الشرقى تمكن من تغطية الجانب الشرقى بالسهام من جانب الرماة.

وفى إطار التحصين خلت الأسوار الخارجية من أى فتحات نوافذ للحجرات أما المسجد فى المستوى الثانى فقد زود بفتحات مزغلية ضيقة واعتمدت الحجرات والمسجد على الإضاءة من الفناء الداخلى.

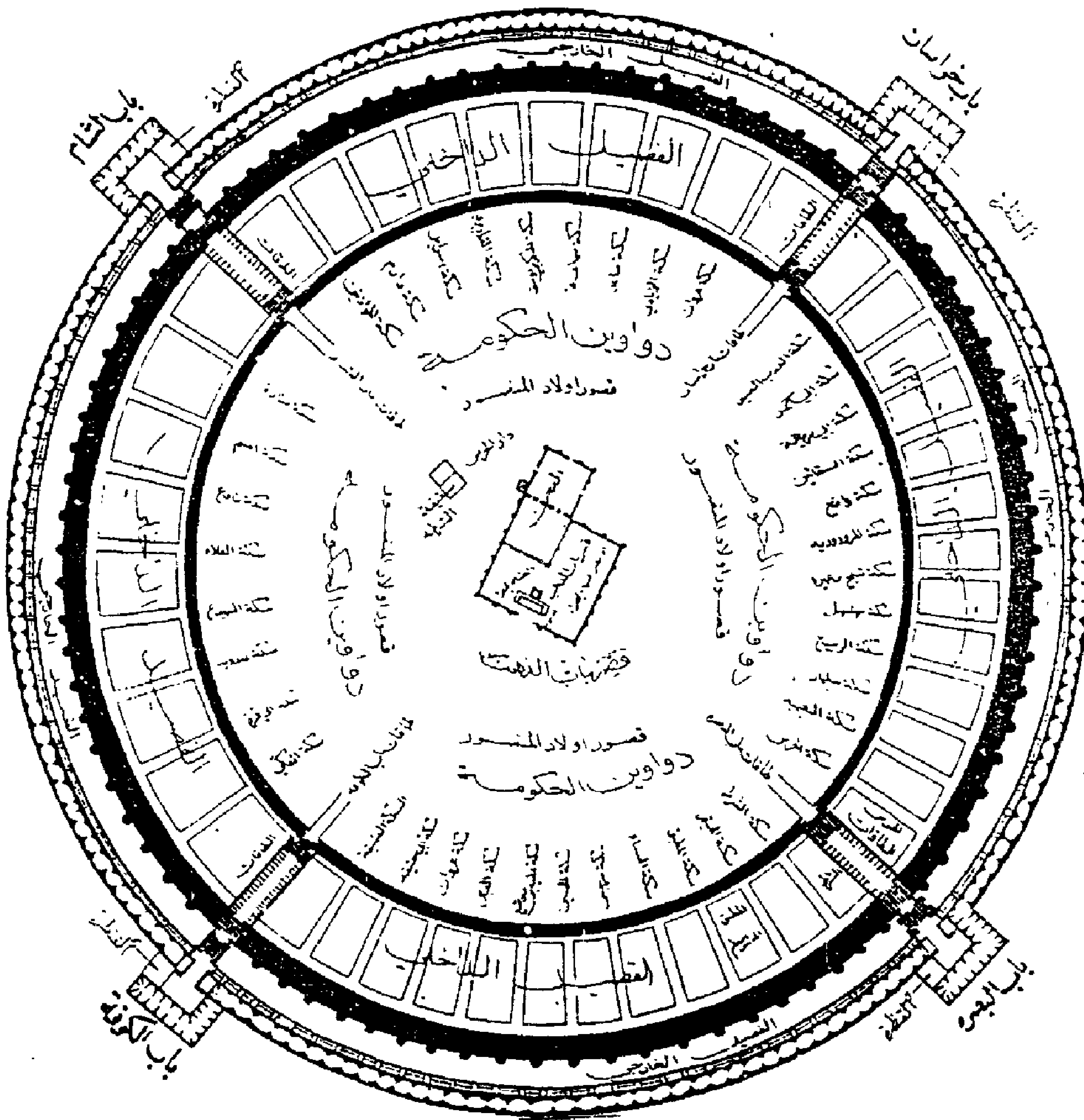
أما من الناحية الإنشائية فيلاحظ أن الأقبية الطولية والأقبية المتقاطعة المسطحة من أعـــلى وبخاصة فى مستوى الدور الأرضى هى العنصر الشائع فى تغطية وحدات الرباط ســـواء فى الـــدور الأرضى أو فى الطابع العلوى وهذا النوع من التغطية الذى يتجنب اســـتخدام الأسقف الخشبية المسطحة أقوى وأمتن ويتحمل الثقل الحى ممثلا فى المرابطين كما أنها لا يتعرض للحريق عكس السقوف الخشبية التى يسهل التغلب عليها بالحرق.

ومن الجدير بالملاحظة أن الأقبية التى تغطى الحجرات والغرف ترتكز جوانبها على الجـــدران الفاصلة بين هذه الحجرات فيما عدا الحجرات والغرف التى فى الأركان وقد ساعد ذلك على تجنيب السور الخارجى للرباط رفص هذه الأقبية، كما أن بناء الأبراج فى الأركان ساعد على امتصاص رفص هذه الأقبية.

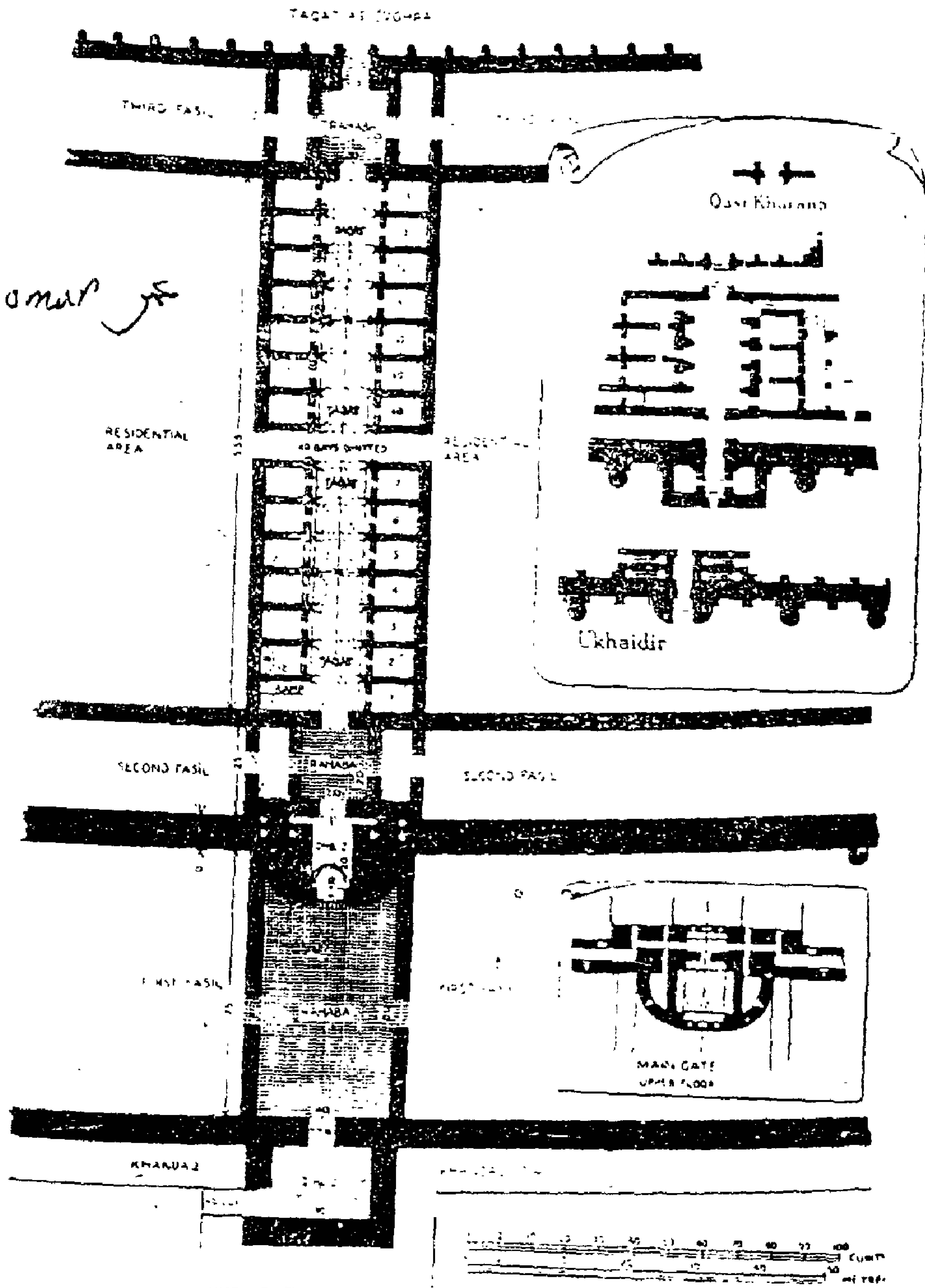
كذلـــك يلاحظ أن العناصر الحاملة للعقود دعامات اتخذت مساقط مختلفة تناسب اتجاهـــات الأقبية والعقود التى تعلوها، كما أنها تناسب أيضا نوعية القبو ويمكن ملاحظة ذلـــك من خلال مقارنة شكل الدعامات التى تحمل الأقبية المتقاطعة مع تلك التى تحمل الأقبية الطولية فى الأروقة المطلة على الصحن.

وفى إطار ما سبق يتضح إلى أى مدى وفق المعمار فى اختيار مواد البناء فى العناصر الإنشـــائية المناسبة لإنشاء الرباط باعتبار منشأة حربية تختلف فى طبيعتها ووظيفتها عن المنشآت الدينية والمدنية.

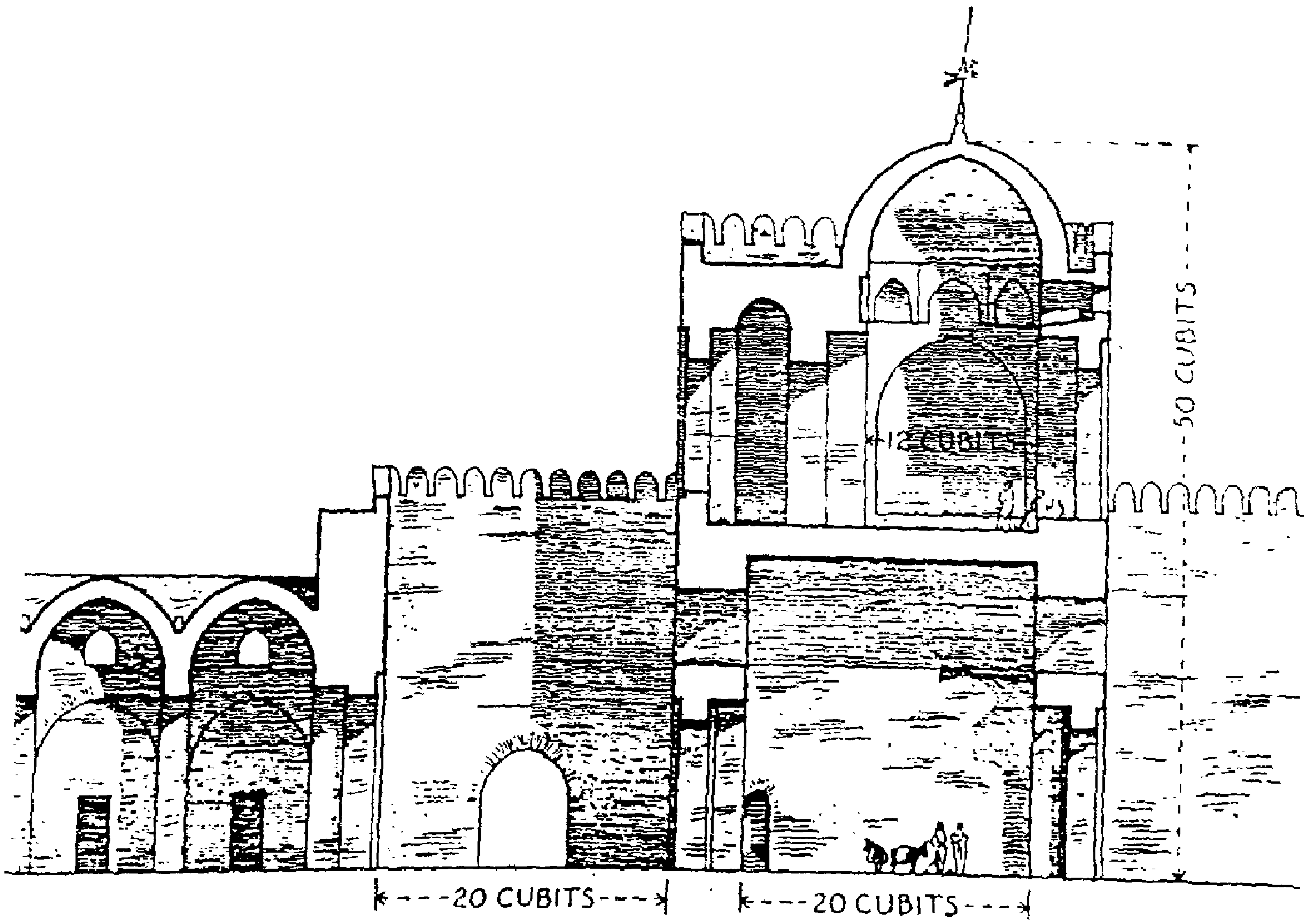
بيان بالأشكال .


باب خراسان
باب الشام
باب الكوفة
باب البصرة
الفصيل الداخلي
الفصيل الخارجي
دواوين الحكومة
قصور اولاد المنصور

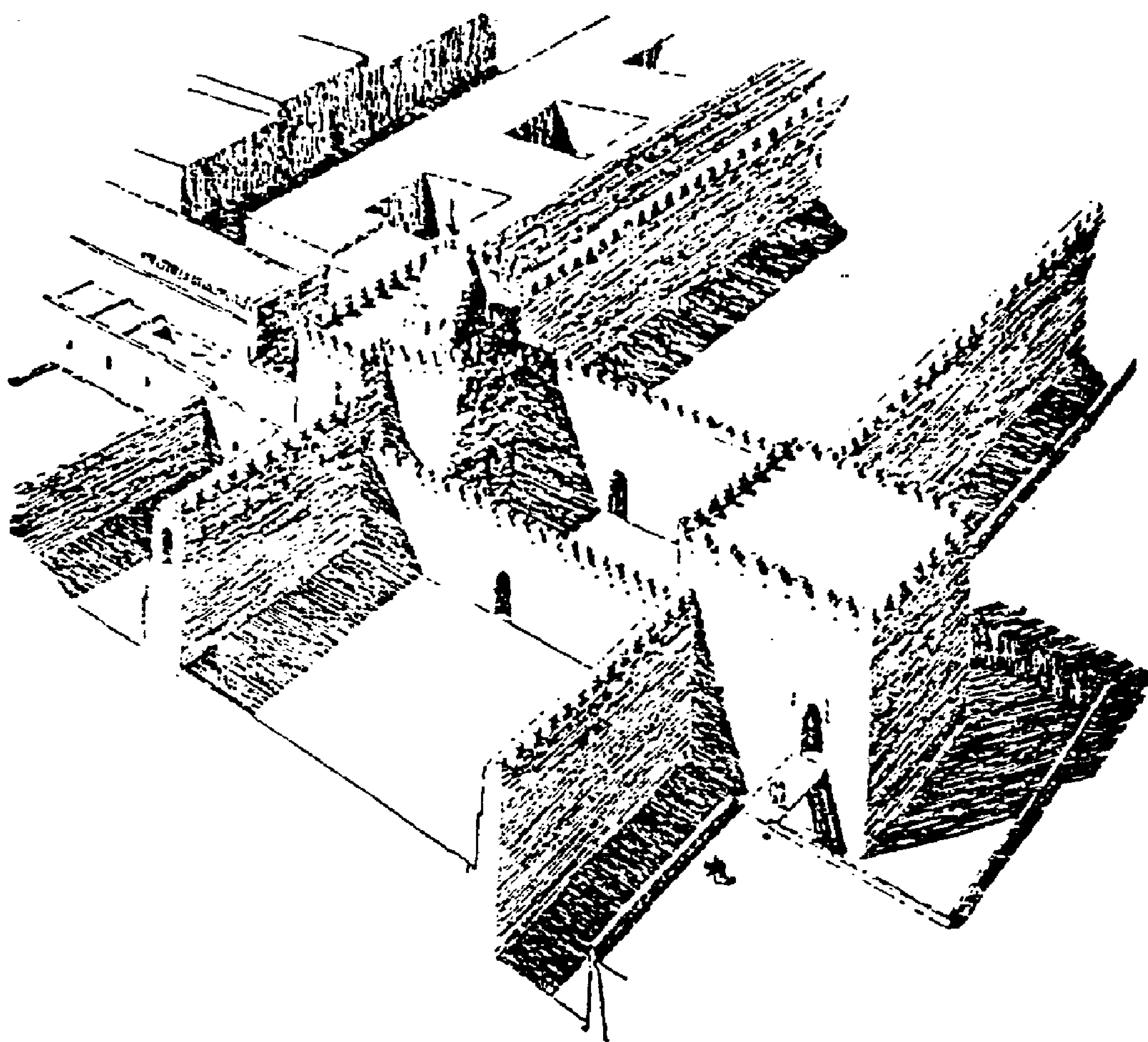
-شكل رقم (١)


omar عمر
THIRD FASIL
RESIDENTIAL AREA
SECOND FASIL
RAHABA
FIRST FASIL
KHANDAQ
Ukhaidir
MAIN GATE
UPPER FLOOR

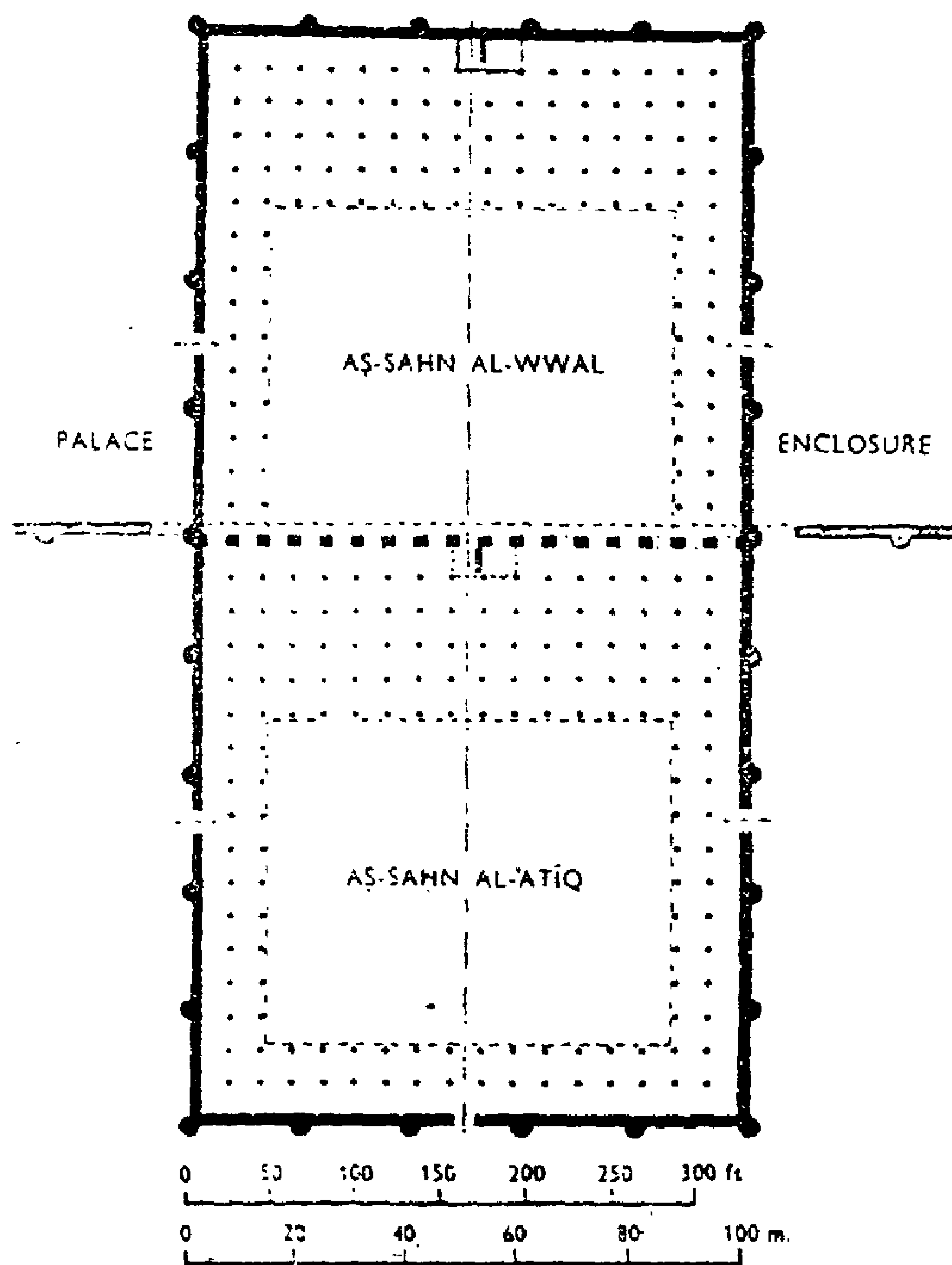
شكل رقم (٢)



شكل رقم (٣)

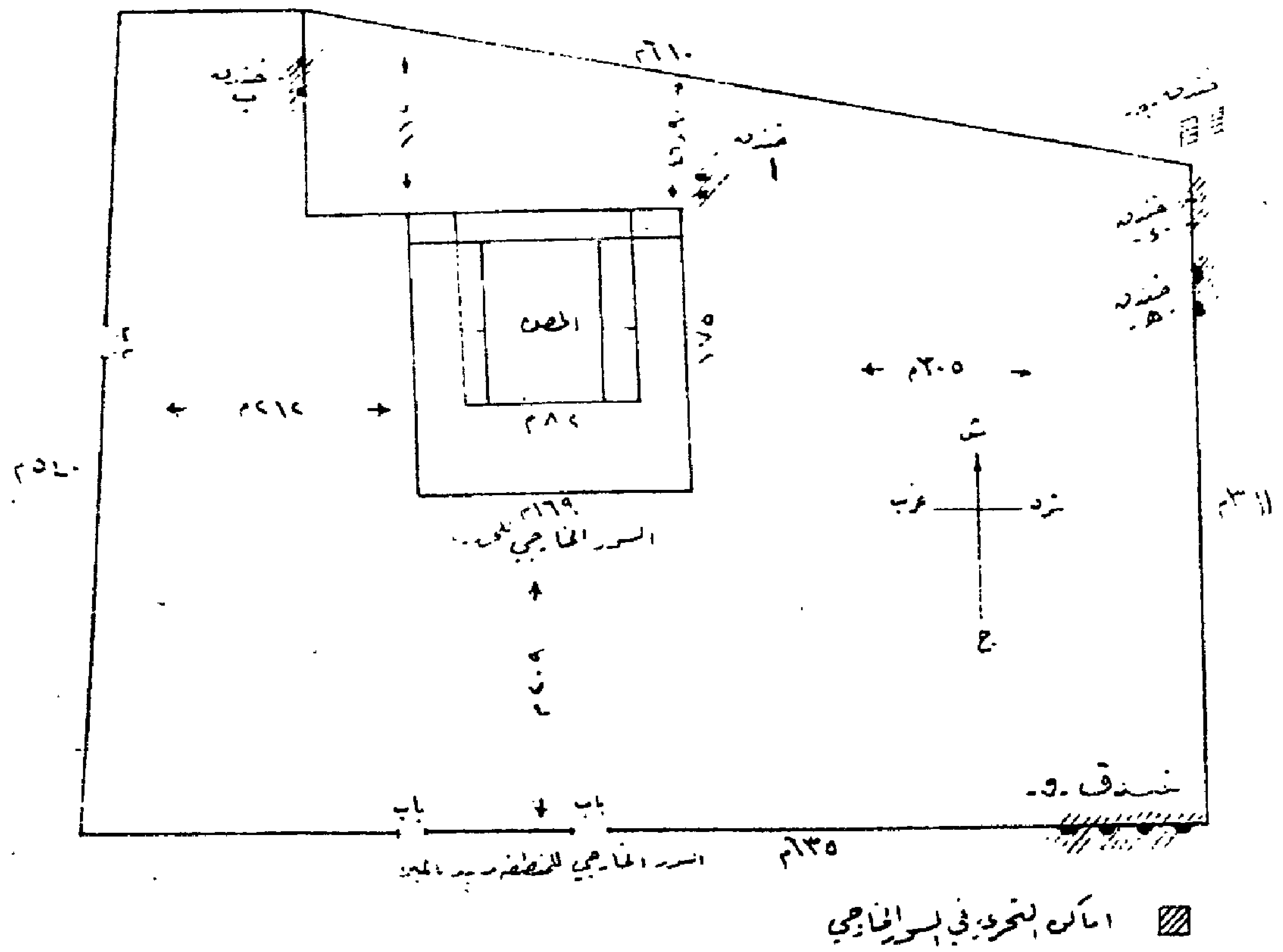


-شكل رقم (٤) .

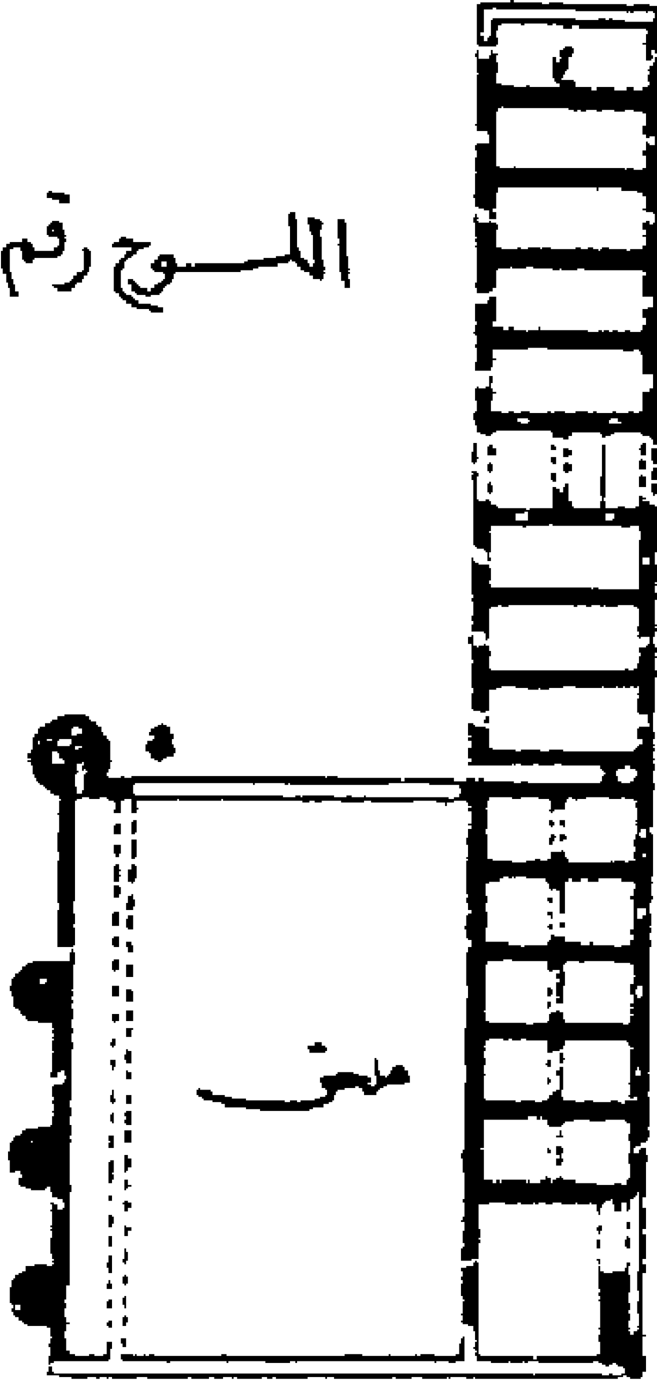

AṢ-SAHN AL-WWAL
PALACE
ENCLOSURE
AṢ-SAHN AL-'ATĪQ
0 50 100 150 200 250 300 ft
0 20 40 60 80 100 m.

شكل رقم (٥) .

اللوح ٤

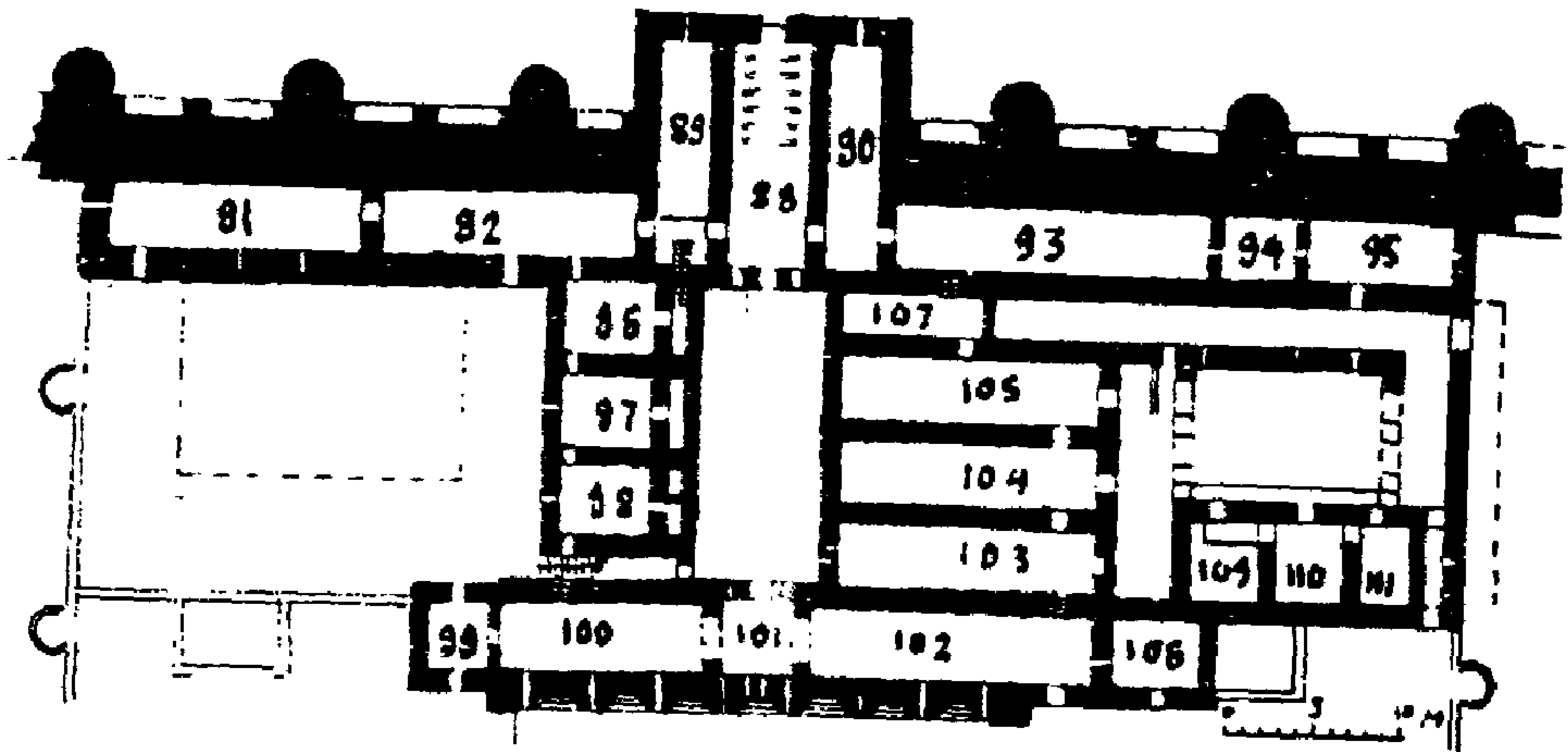


شكل رقم (٦).

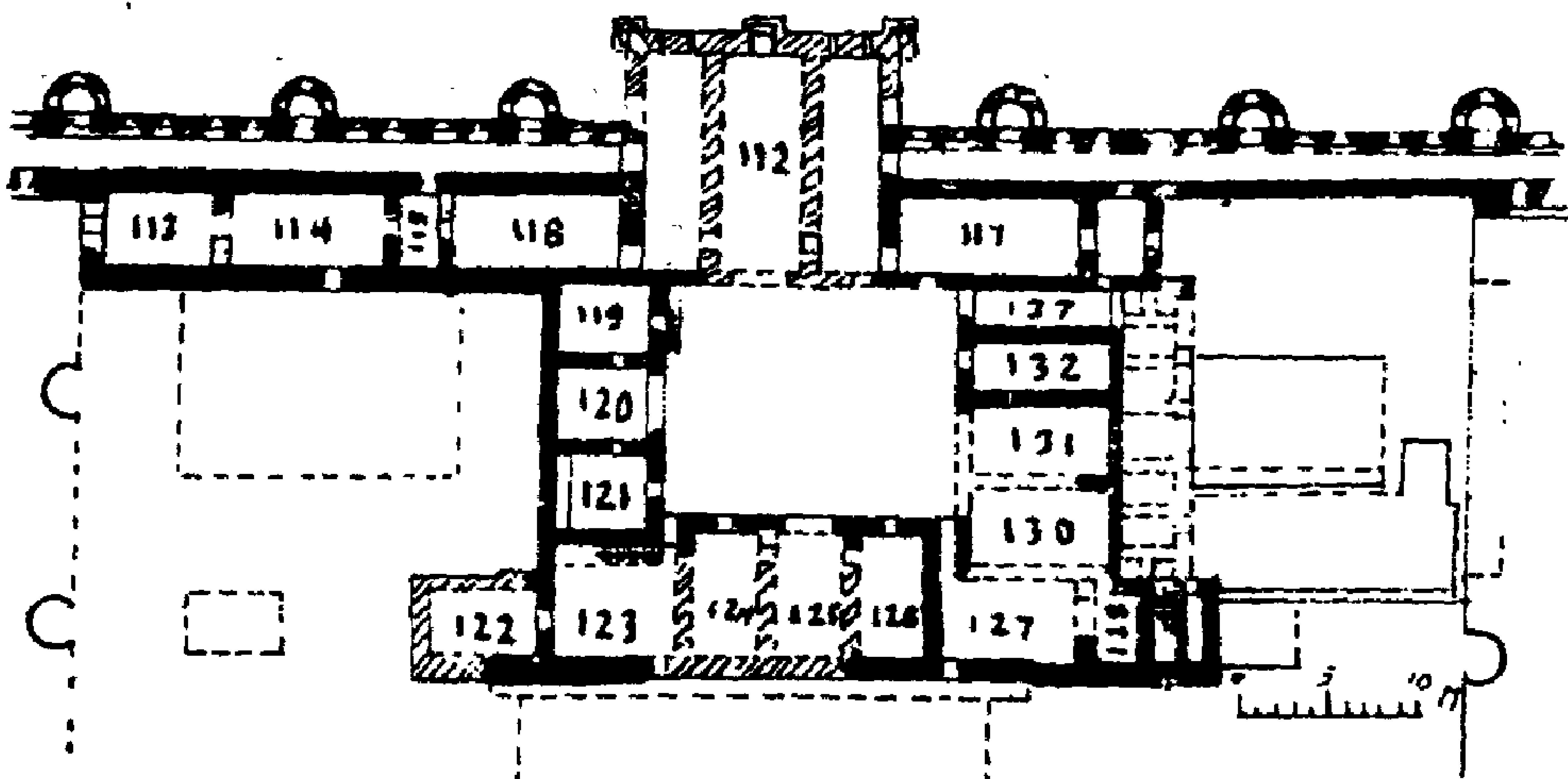


(A) قسم الحرس والمعيّة
(G, H, C, B) دور السكنى
(B) البيت الشمالي الشرقي
(E) قسم الخدم
(٢٩) الايوان الكبير
(٣٠) القاعة الرئيسية

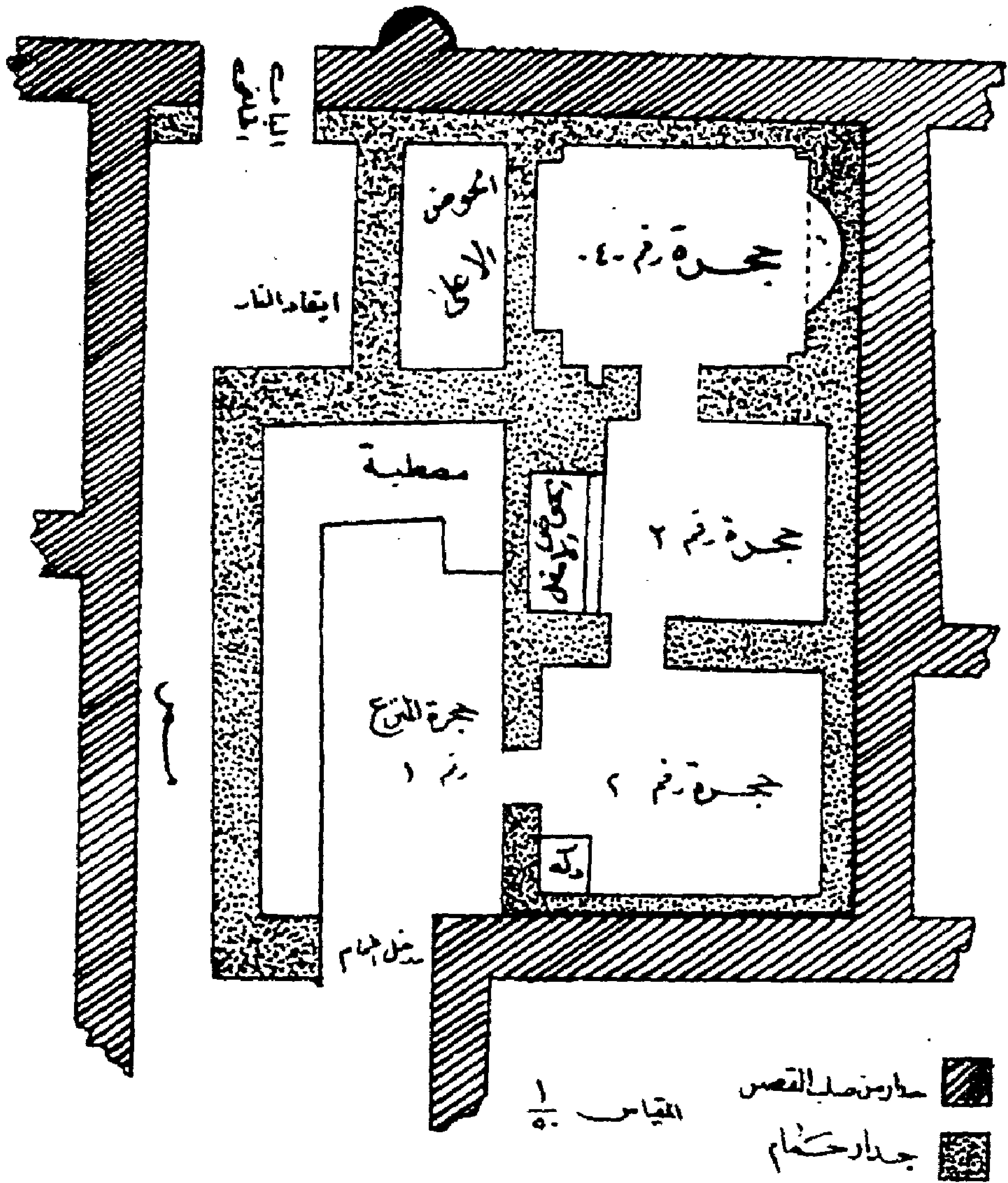
شكل رقم (٧) .



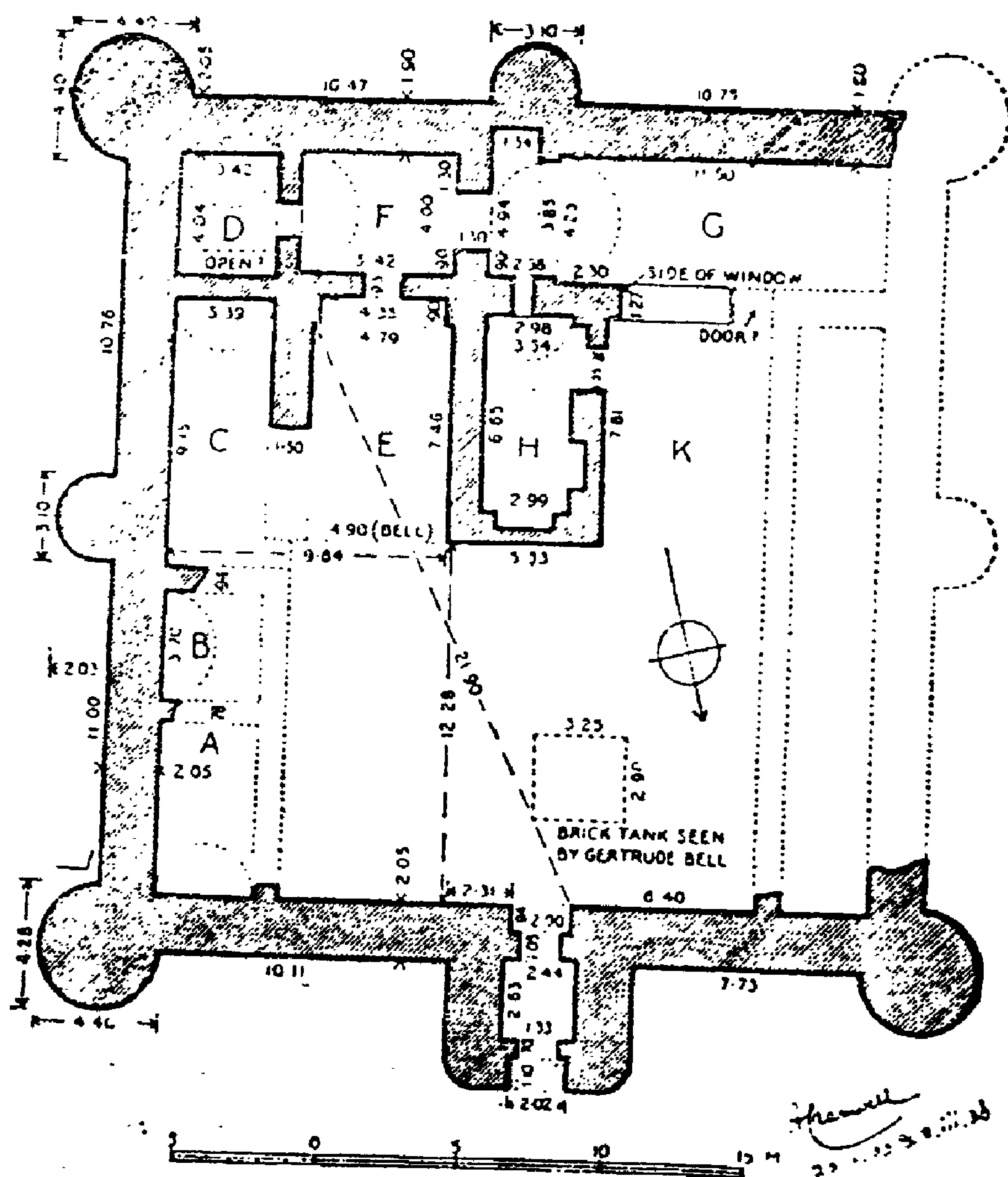
شكل رقم (٨) ·



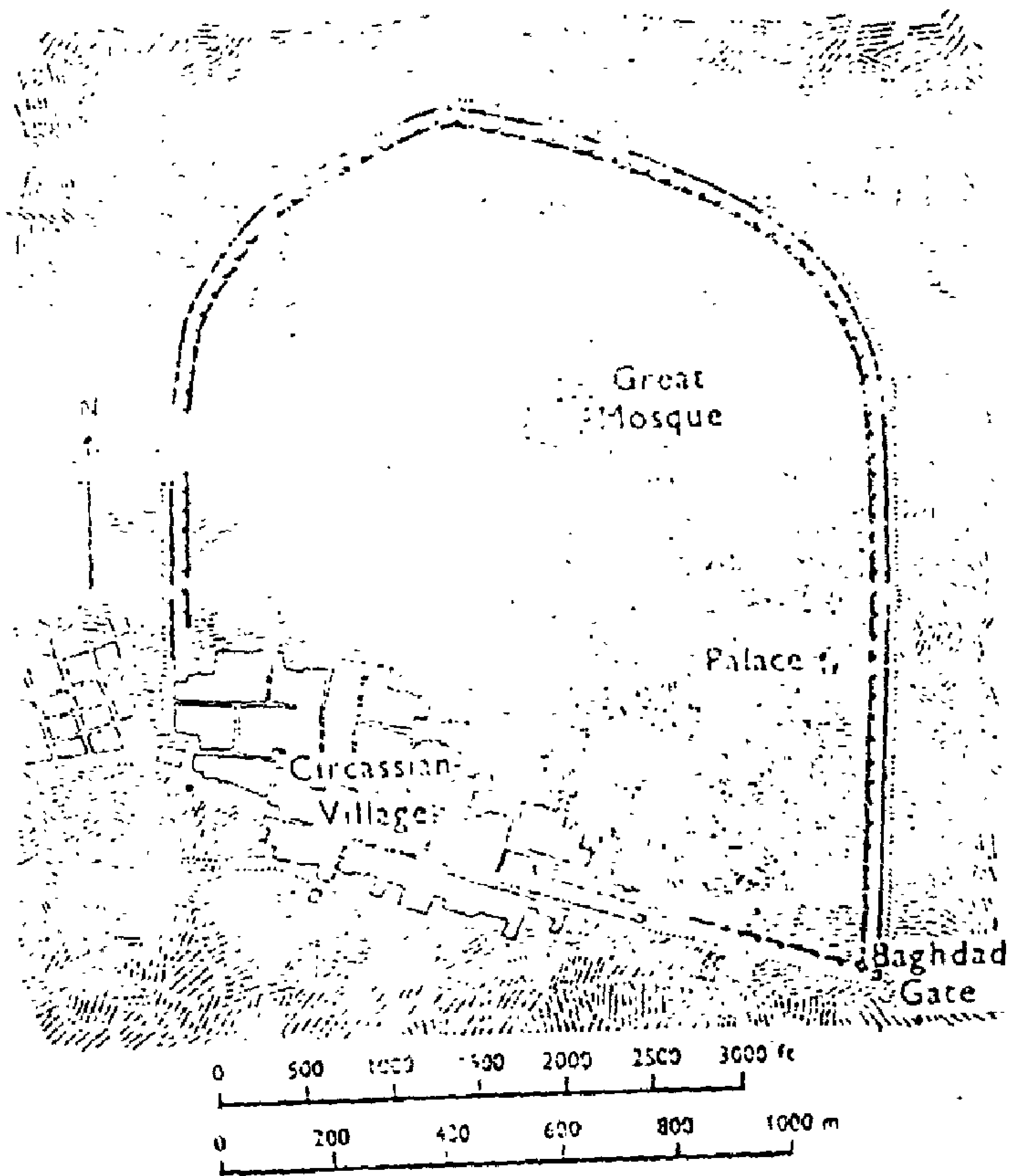
شكل رقم (٩) ·


الحوض الأعلى
حجرة رقم ٤
إيقاد النار
مصطبة
حجرة رقم ٢
حجرة رقم ٢
دكة
مدخل الحمام
جدار من صلب القصر
جدار حمام
المقياس ١/٥٠

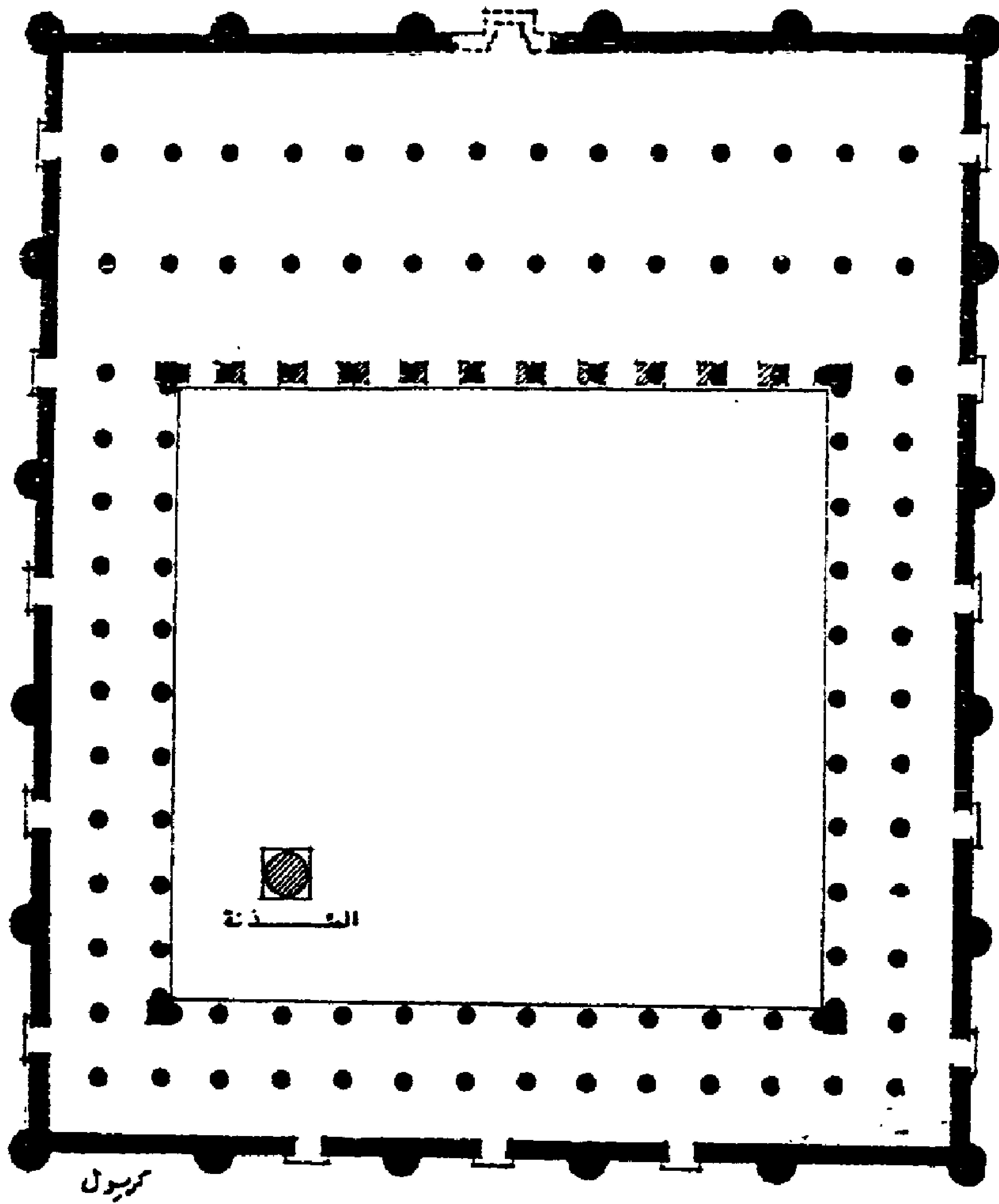
شكل رقم (١٠) .


D
F
G
C
E
H
K
B
A
OPEN ?
SIDE OF WINDOW
DOOR ?
4.90 (BELL)
BRICK TANK SEEN
BY GERTRUDE BELL

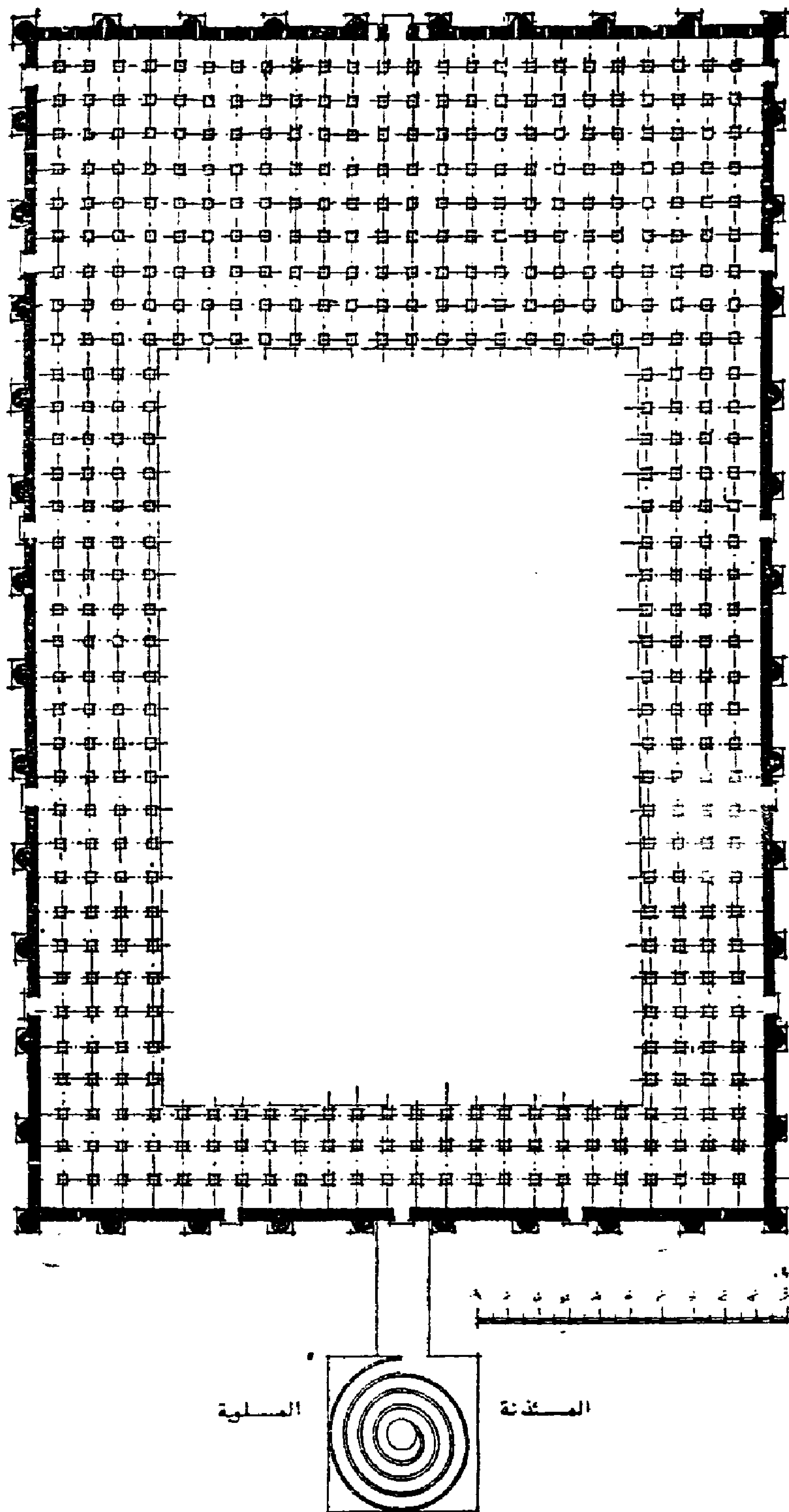
شكل رقم (١١) .


Great
Mosque
N
Palace
Circassian
Village
Baghdad
Gate
0 500 1000 1500 2000 2500 3000 ft
0 200 400 600 800 1000 m

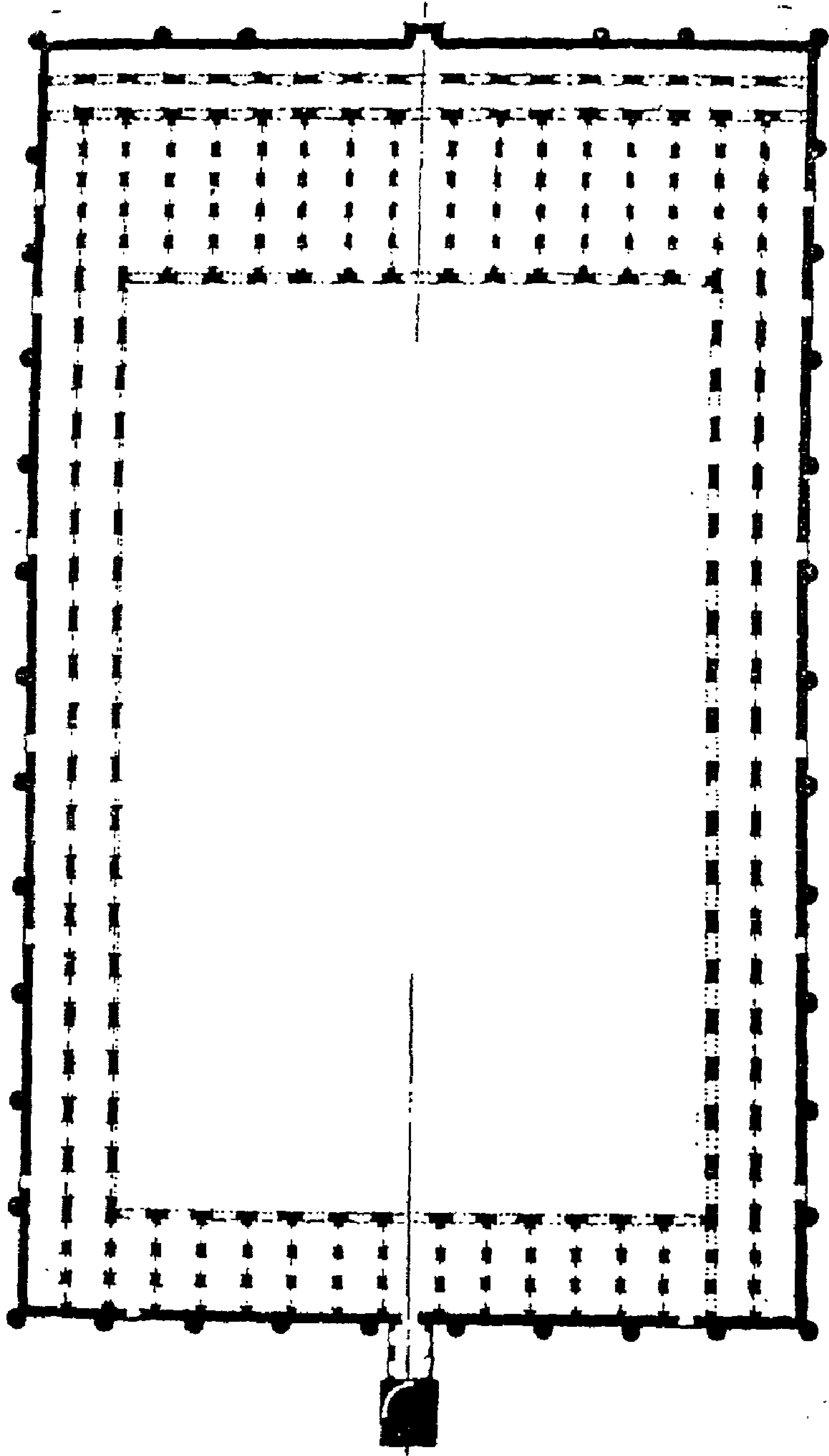
شكل رقم (١٢) .



شكل رقم (١٣) .



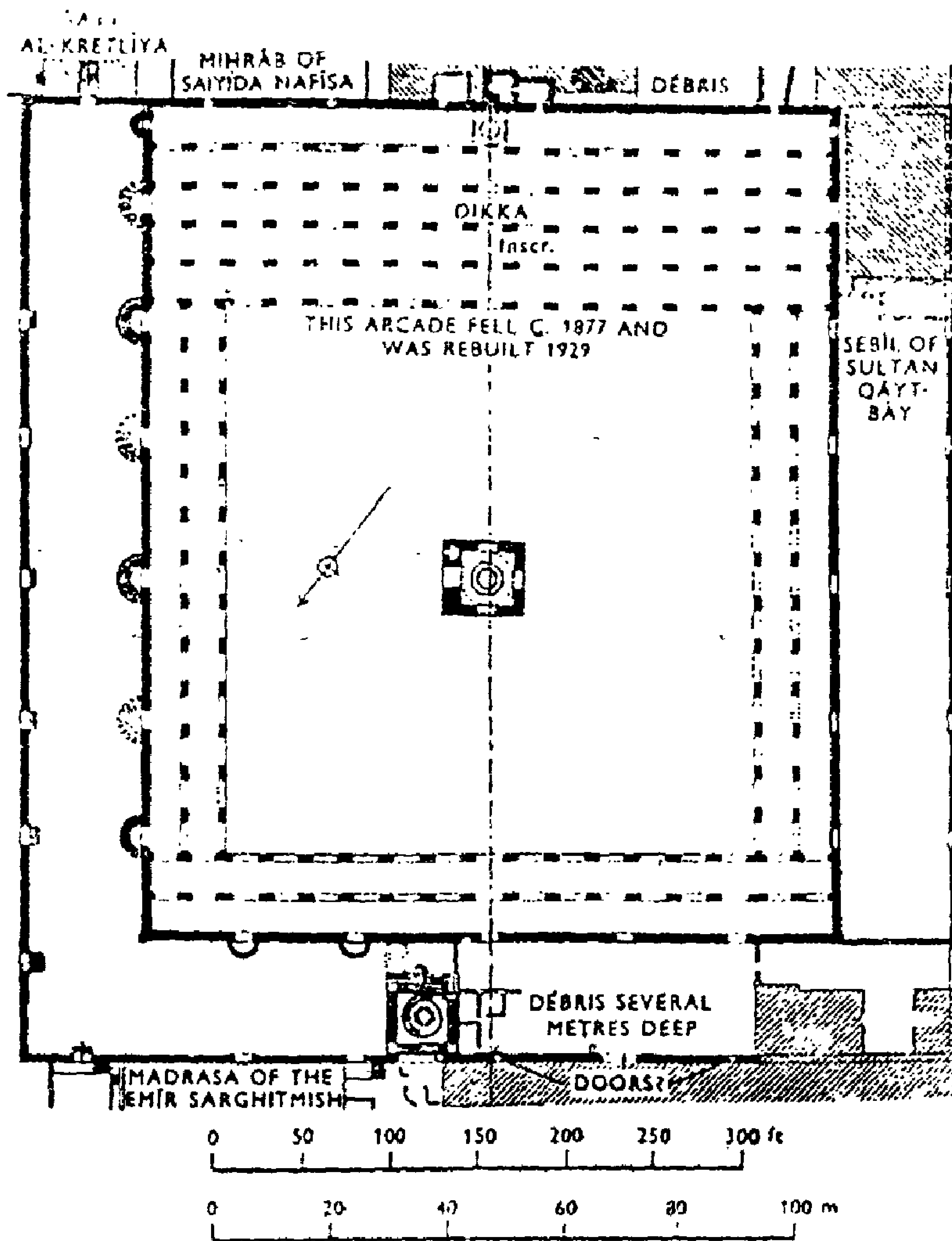
شكل رقم (١٤) .



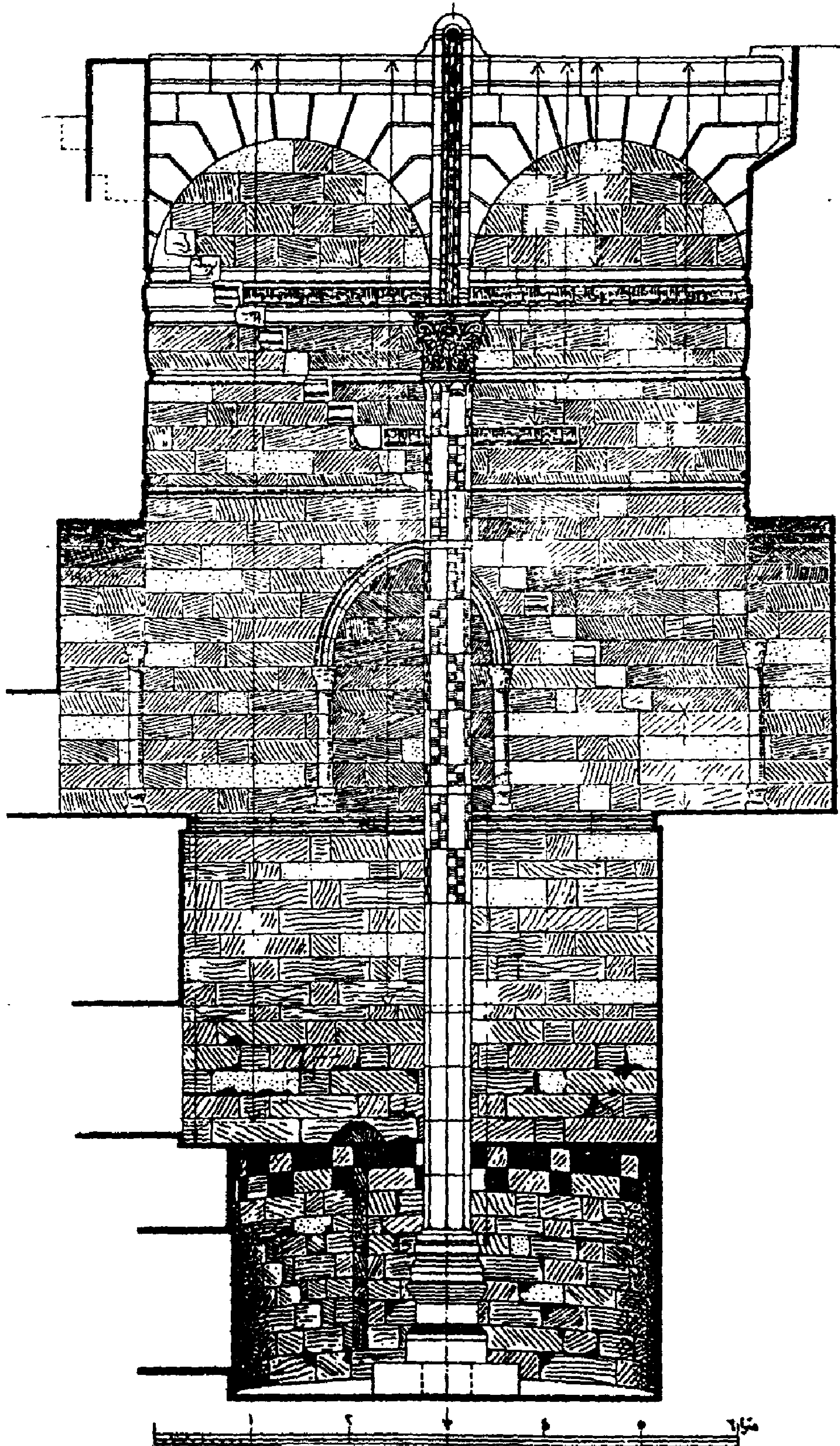
شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٦) .

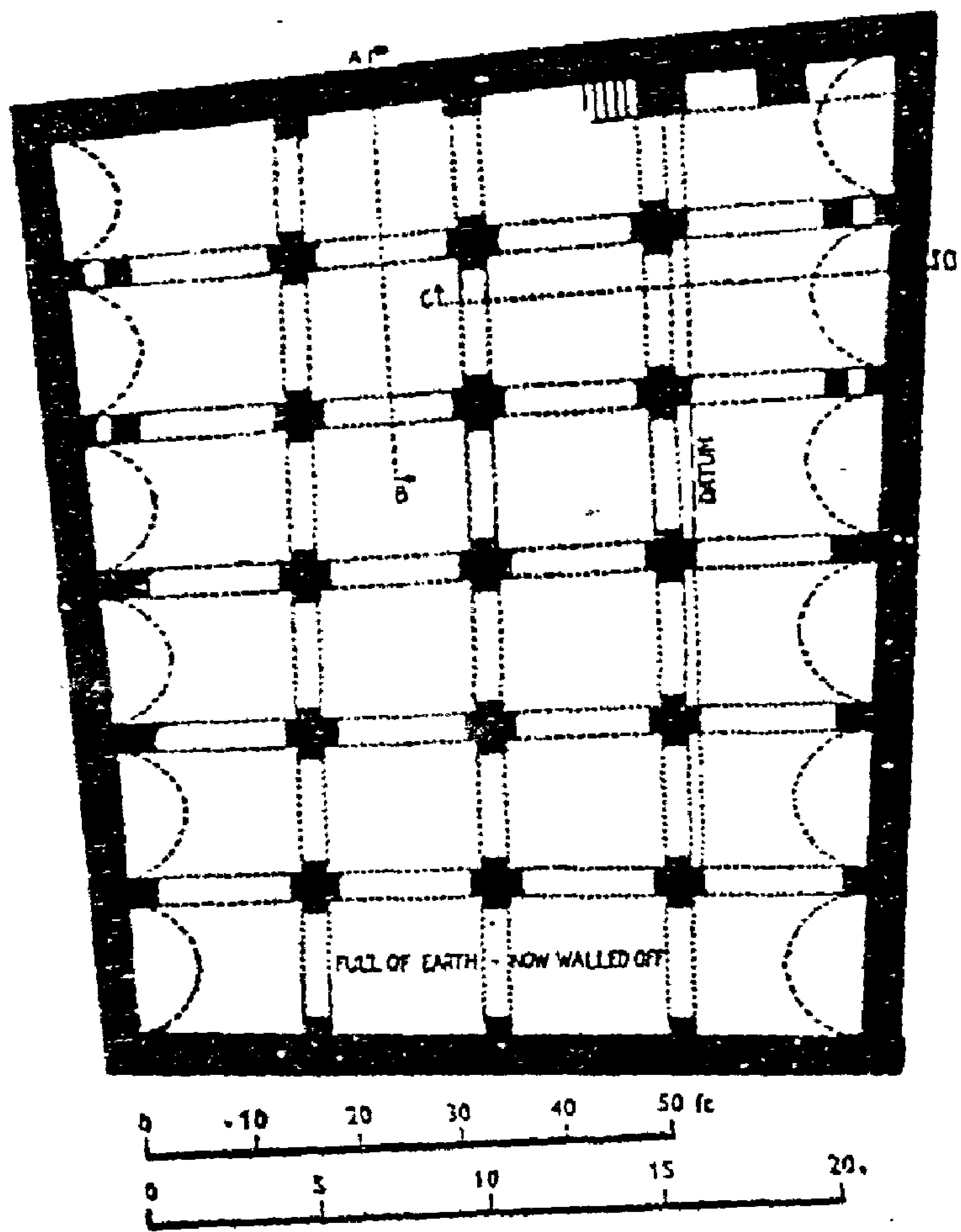
شكل رقم (١٧) .


AL-KRETLIYA
MIHRĀB OF SAIYIDA NAFĪSA
DÉBRIS
DIKKA
Inscr.
THIS ARCADE FELL C. 1877 AND WAS REBUILT 1929
SEBĪL OF SULTAN QĀYT-BĀY
DÉBRIS SEVERAL METRES DEEP
MADRASA OF THE EMĪR SARGHITMISH
DOORS?
0 50 100 150 200 250 300 ft
0 20 40 60 80 100 m

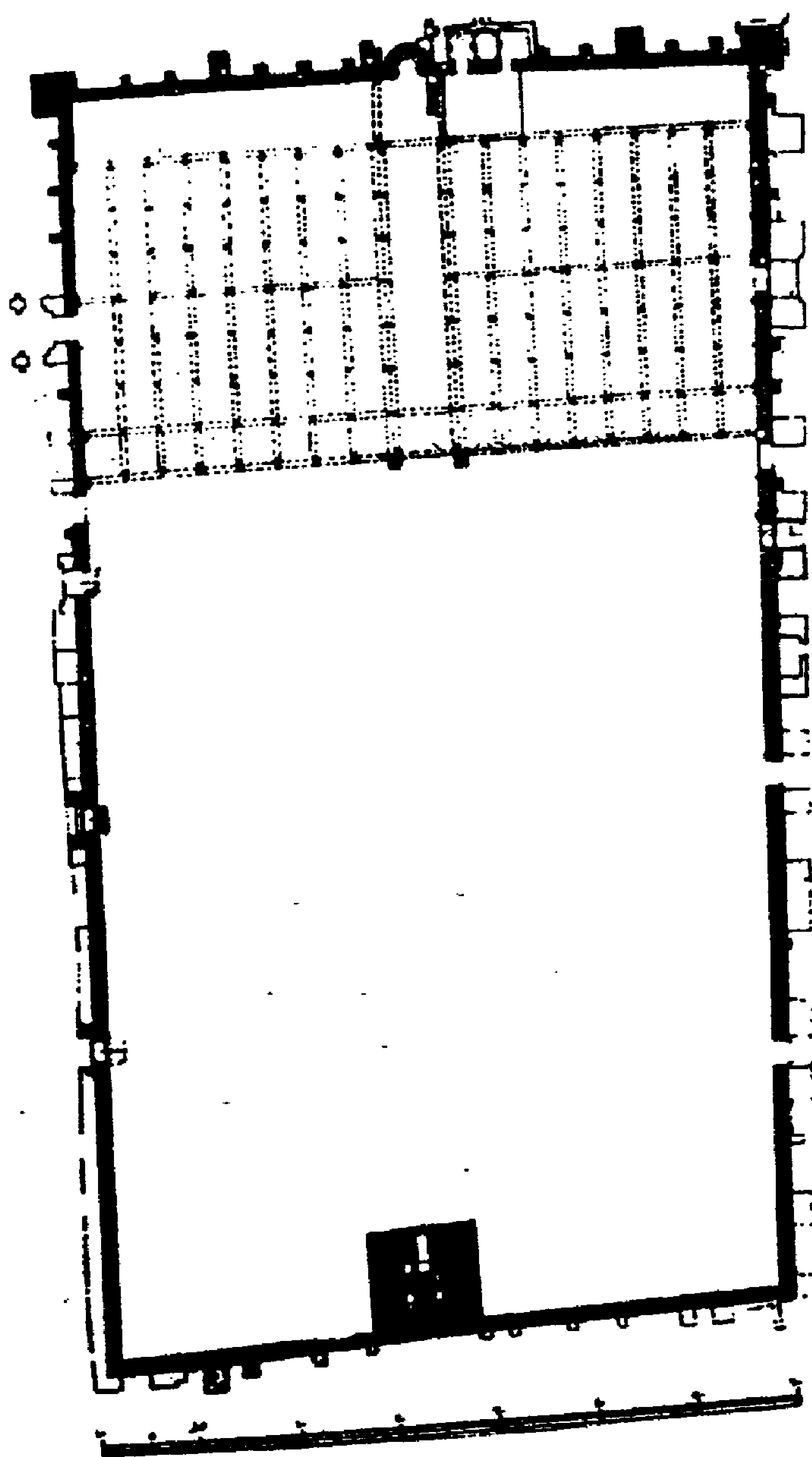
شكل رقم (١٨) .



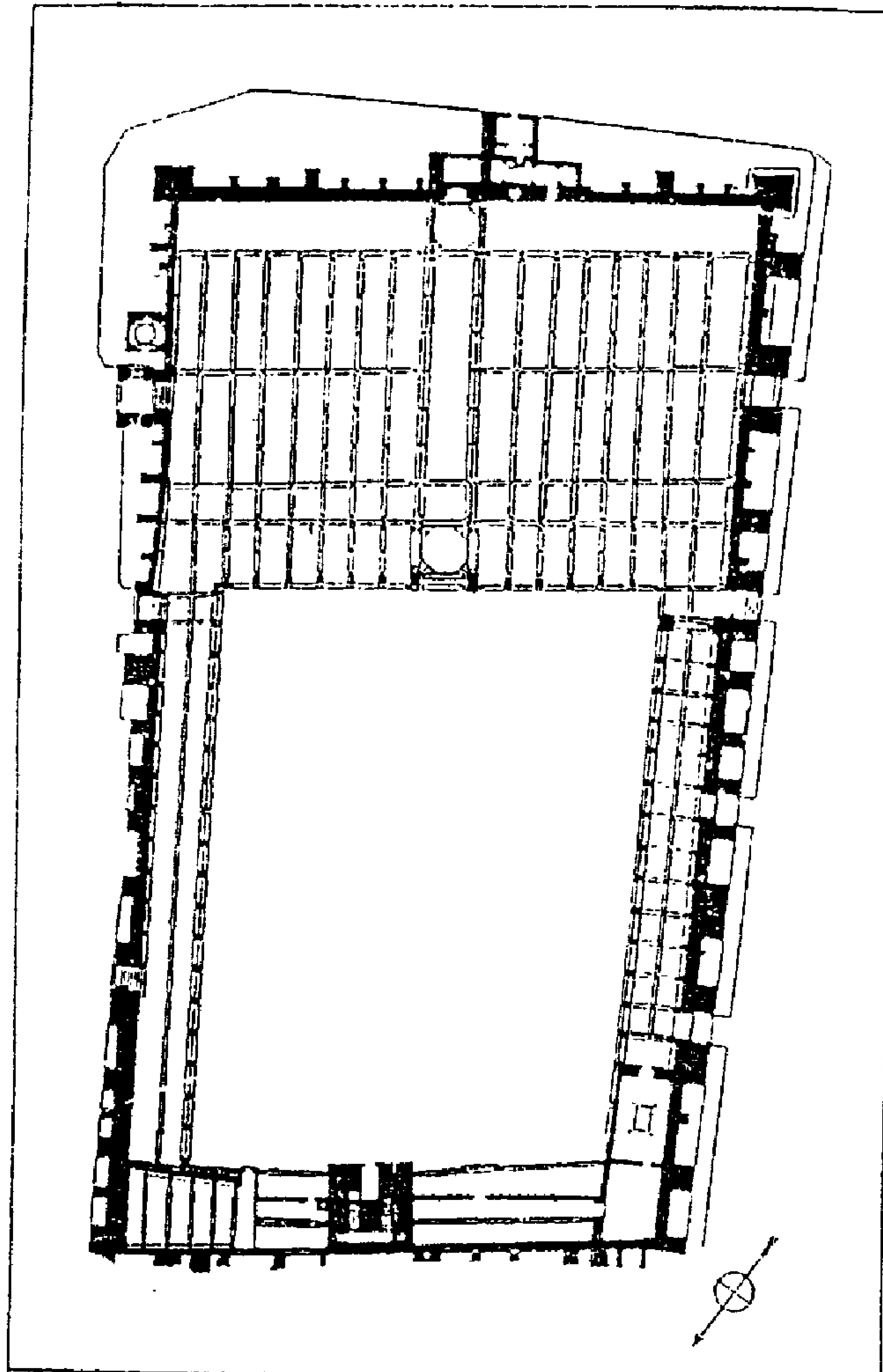
شكل رقم (١٩) .


A
B
CT.
DATUM
FULL OF EARTH - NOW WALLED OFF
0 10 20 30 40 50 ft
0 5 10 15 20

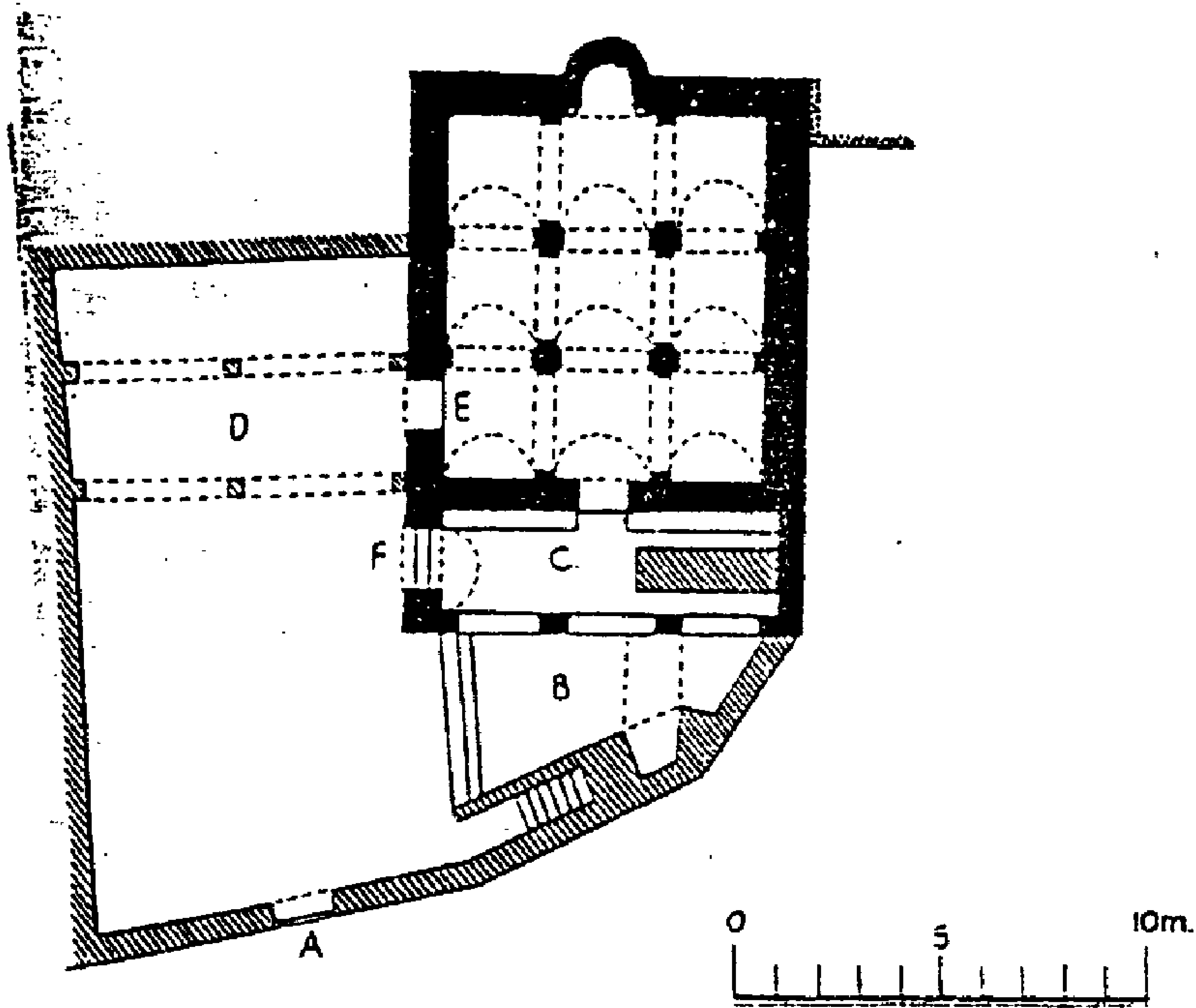
شكل رقم (٢٠) .



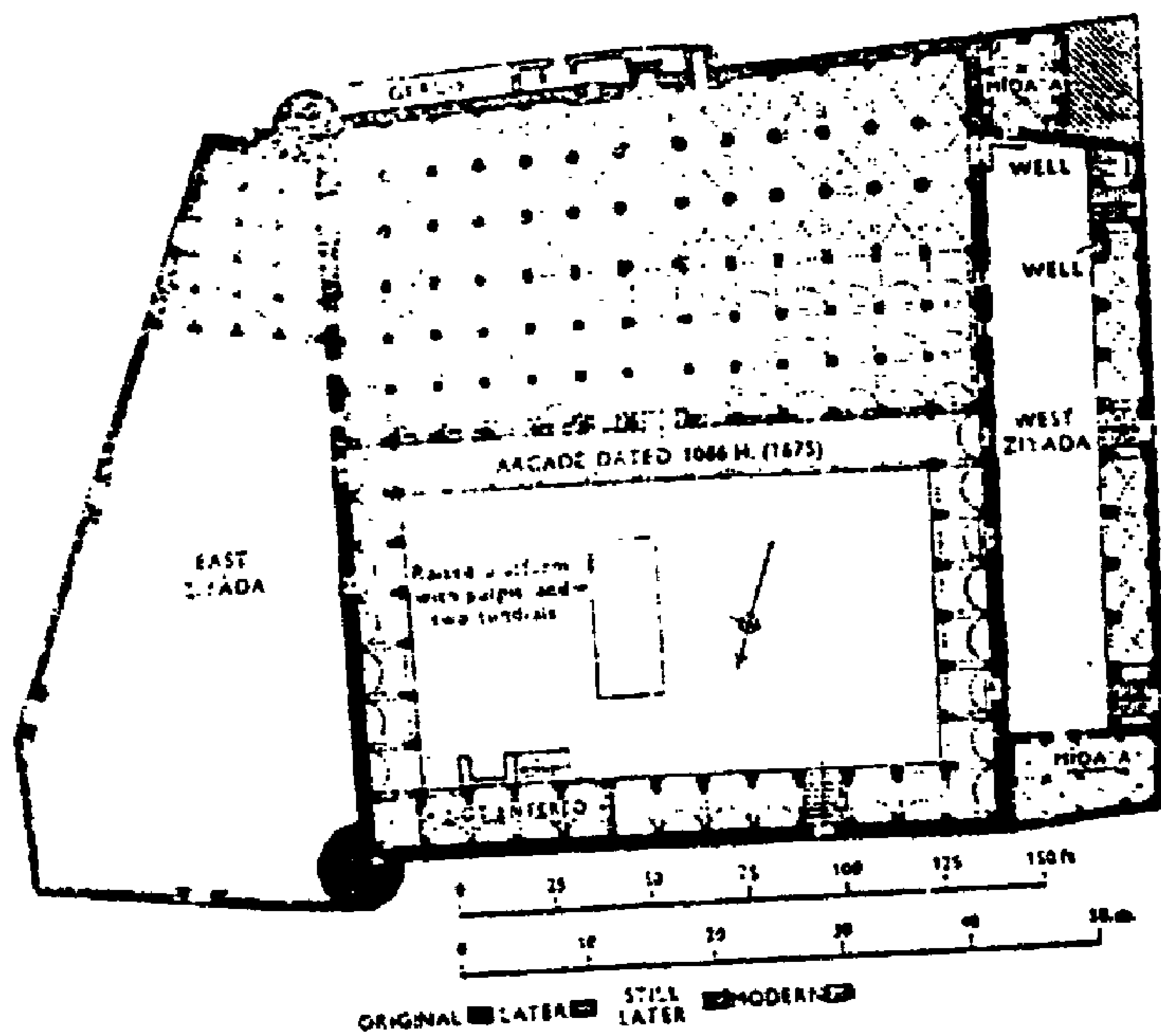
شكل رقم (٢١) .



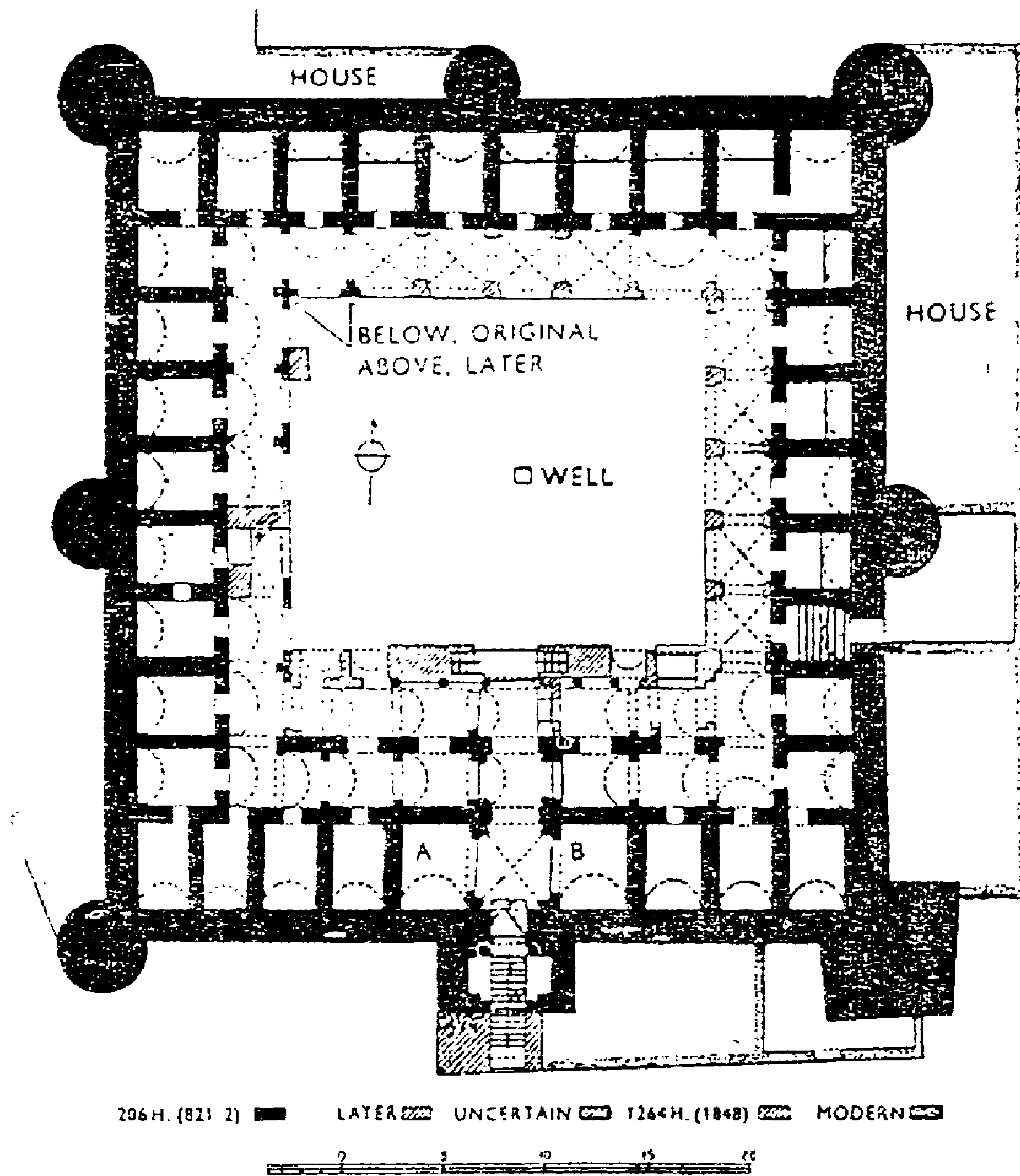
شكل رقم (٢٢) .



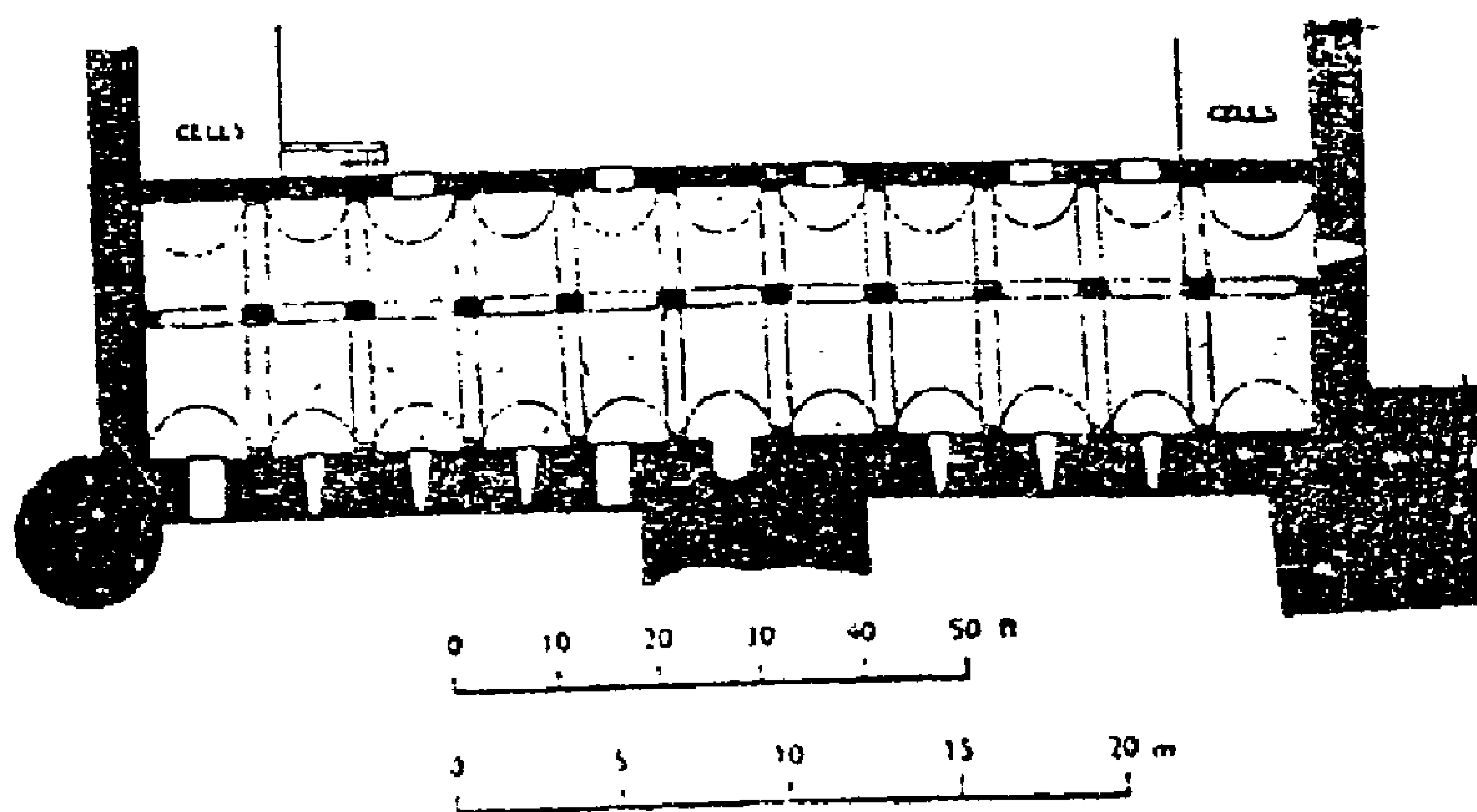
شكل رقم (٢٣) .



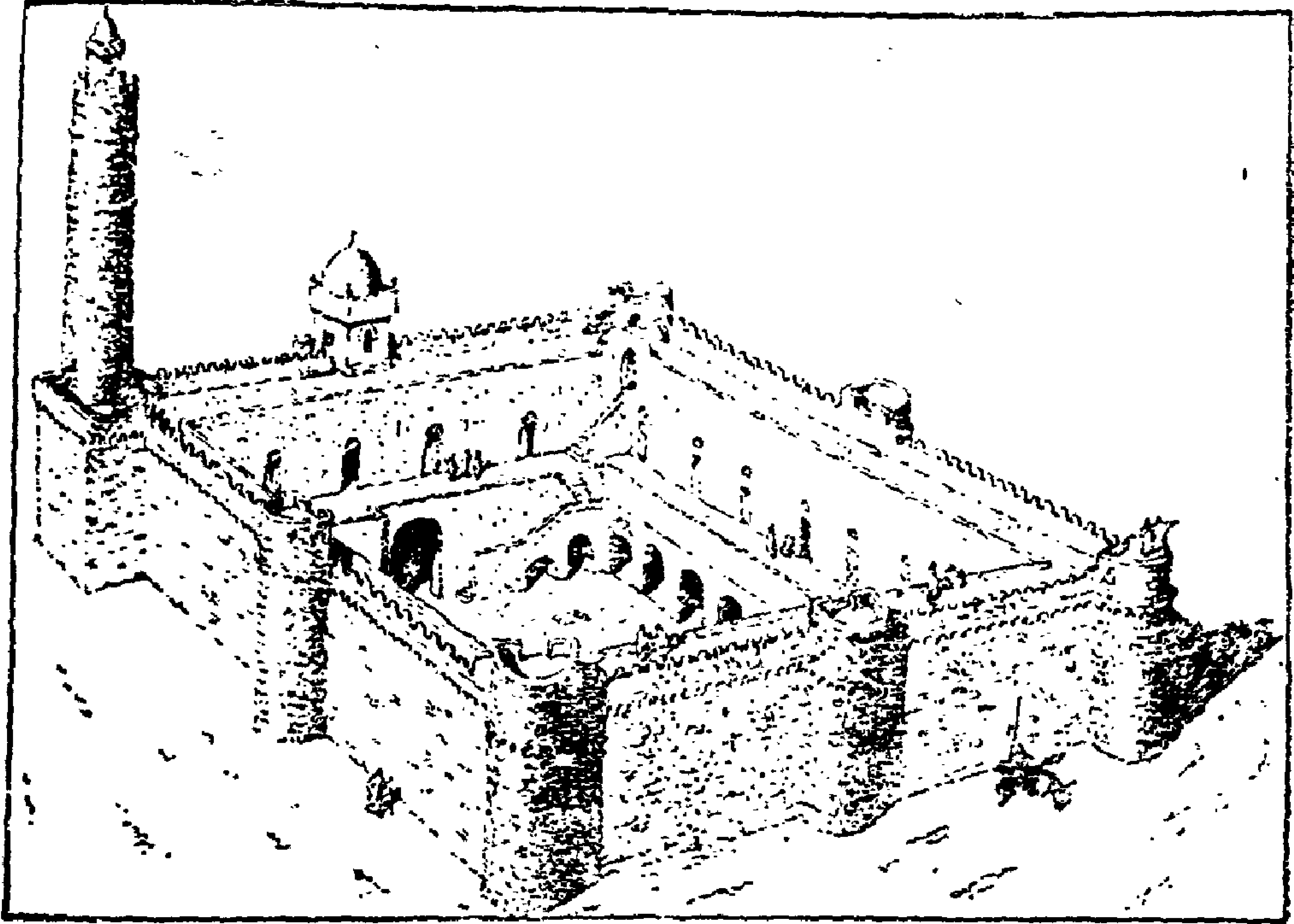
شكل رقم (٢٤) .



شكل رقم (٢٥) .



شكل رقم (٢٦) .



-شكل رقم (٢٧) .

المراجع العربية والأجنبية :

-أحمد عبد الرازق:

تاريخ وآثار مصر الإسلامية .

-أحمد فكري :

مساجد القاهرة ومدارسها .

-حسن الباشا:

المدخل إلى الآثار الإسلامية .

-حسن عبد الوهاب:

تاريخ المساجد الأثرية .

-حسني نويصر:

الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩١م .

-شريف يوسف:

تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

-علي محمد مهدي :

الأخيضر.بغداد، ١٩٦٩م.

-عيسى سليمان وآخرون:

العمارات العربية الإسلامية في العراق، بغداد ، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢م، الجزء الثاني، قصور ومشاهد.

-فريد شافعي :

العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة .

-K.A.C(Creswell):
Short account of Early Muslim Architecture.

دراسات في
دراسات في

العمارة الفاطمية
العمارة الفاطمية

المقدمة

تمثل العمارة الفاطمية في مصر تراثاً معمارياً مهماً، فهي تمثل حلقة مهمة من حلقات تاريخ العمارة الإسلامية ككل، كما أنها تمثل أيضاً مرحلة مضيئة من مراحل تاريخ العمارة الإسلامية في مصر، وبالإضافة إلى ذلك فإن دراسة هذه العمارة في إطار يشمل وظيفتها ويبرز جمالياتها يتصل اتصالاً وثيقاً بدراسة تاريخ الفاطميين في مصر وما جرى من أحداث تاريخ الخلافة الفاطمية بعد انتقالها إلى مصر وسيطرتها على بلاد الشام والحجاز.

وقد تناولت دراسات وبحوث سابقة عمائر الفاطميين ومن أهمها ما كتبه كريسويل **Creswell** في كتابه **Muslim Architecture of Egypt** وقد ركز كريسويل في دراسته على الجوانب التاريخية بالإضافة إلى الوصف المعماري الدقيق، كما حاول – حسب توجه الدراسات وقت إصدار كتابه وفى إطار اهتمام المستشرقين بهذا التوجه– تأصيل العناصر المعمارية والزخرفية.

وقد صدرت دراسات وبحوث أخرى عديدة عن العمارة الفاطمية اعتمد معظمها على ما كتبه كريسويل دون مناقشة بل إن بعض هذه الدراسات يكاد يكون ترجمة لأجزاء معينة مما كتب، وقليل من الدراسات والبحوث اتجه نحو مراجعة ومناقشة بعض آراء كريسويل.

كما صدرت دراسات أخرى عديدة تغطى الجوانب الحضارية والتاريخية للعصر الفاطمي، كما حققت مخطوطات وكشفت آثار أخرى ولاشك أن مراجعة كل ذلك من شأنه أن يزيح الستار عن كشف كثير من الحقائق التي تساعد على فهم أوضح وأعمق للآثار الفاطمية التي هي بمثابة المرآة الحجرية التي تجسد حضارة الفاطميين وتاريخهم.

مدينة المهدية وعمارتها

تنتسب الدولة الفاطمية إلى فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو نسب يتضمن فحوى نفي التشكيك في انتساب هذه الدولة لآل البيت، ووسمها بالدولة العبيدية نسبة إلى مؤسسها عبيد الله المهدى، الذي أثيرت حوله أيضاً شكوك في أصل عقيدته .

وقد مهد الدعاة لقيام هذه الدولة في إفريقية "تونس الحالية" وكانت البدايات الأولى على يد مجموعة من الدعاة منهم ميمون القداح الذي هرب من سلمية ببلاد الشام عبر مصر متخفياً حتى وصل إلى سلجماسة وهناك بدأ نشاطه في الدعوة حتى استطاع أحد حكام بنى مدرار القبض عليه وسجنه.

ومن هؤلاء الدعاة أيضاً الحلواني وأبي سفيان اللذان اهتما بنشر الدعوة في إفريقية أيضاً، ثم كان الدور بعد ذلك لأبي عبد الله الحسن بن أحمد بن زكريا، وهو من أهل صنعاء، وأرسله الإمام أبي عبيد الله المهدى لتلقى أصول الدعوة على يد ابن حوشب بعدن لاعة مركز الدعوة الإسماعيلية في اليمن ومؤسس الدولة الإسماعيلية الأولى بها، وبعد أن تم إعداده للدعوى أرسله ابن حوشب إلى إفريقية لنشر الدعوة بها، وسرعان ما ازدادت قوته،وكثر أتباعِه فبدأ مرحلة الكفاح المسلح لنشر الدعوة الشيعية الإسماعيلية منذ سنة ٢٨٩هـ/٩٠٢م، وأحرز انتصارات كبيرة على الأغالبة، أخبر بها عبيد الله المهدى وأغرته بتوجيه الدعوة له للقدوم من سلمية بمنطقة حمص إلى إفريقية وواصل أبو عبد الله المهدى انتصاراته التي توجت بدخوله رقادة والقيروان وبسقوطهما سقطت دولة الأغالبة، وكان ذلك إيذانا بتأسيس الدولة الفاطمية نسبة إلى فاطمة الزهراء أو العبيدية نسبة إلى عبيد الله المهدى، واتخذت الدولة من رقادة في بداية الأمر عاصمة لها ودخلها عبيد الله المهدى سنة ٢٩٧هـ/٩٠٩م، وأمر بذكر اسمه في الخطبة يوم الجمعة بمسجدها الجامع باعتبار أن الخطبة شارة من شارات الملك،وظلت رقادة مقر الدولة الجديدة حتى تم إنشاء المهدية سنة ٣٠٨هـ/ ٩٢٠م وأصبحت عاصمة الدولة.

وهكذا نجح الفاطميون في إقامة أول دولة شيعية في قلب الامتداد السني من المغرب إلى حدود الشرق في إيران، والحق أن قيام هذه الدولة كان حدثاً خطيراً في تاريخ الإسلام، أوجد خلافة ثالثة تنافس الخلافة العباسية والخلافة الأموية في بلاد الأندلس، وبخاصة بعد أن قويت شوكة هذه الخلافة بتوسعها شرقاً لتحكم مصر وبلاد الشام والحجاز وامتداد نفوذها إلى اليمن وتهديدها لبغداد.

إنشاء مدينة المهدية:

يعتبر إنشاء مدينة المهدية أول عمل معماري ضخم تقدم عليه الدولة الفاطمية بإفريقية، ويأتي إنشاء هذه المدينة في إطار ظاهرة عامة سادت أغلب الدول الناشئة في العصور القديمة والعصور الوسطى، فقد جرت العادة أن تقوم الدولة الناشئة بإنشاء مدينة جديدة تتخذها عاصمة لها، وأمثلة ذلك كثيرة، فقد أنشأ الإمبراطور قسطنطين وهو إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية مدينة القسطنطينية بعيداً عن شعب السانتو بأثينا والاتجاه نحو الشرق، وفى العصر الإسلامي أنشئت بغداد عاصمة للدولة العباسية والقطائع عاصمة للدولة الطولونية وعلى نفس النهج سارع الإمام عبيد الله المهدى بالتفكير في إنشاء عاصمة لدولته.

ويبدأ إنشاء المدينة باختيار موقعها وتحديد موضعها، وقام الإمام عبيد الله المهدى بنفسه في "سنة ثلثمائة إلى مدينة تونس فاجتاز إلى قرطاجنة وعبرها ومر على جميع السواحل يرتاد موضعاً على ساحل البحر يتخذ فيه مدينة تحصنه وتحصن بنيه من بعده وقد كان عنده علم حدثاني بقيام قائم على ذريته، فأقام يلتمس ذلك مدة، فلم يجد موضعاً أحسن ولا أحصن من موضع المهدية فبناها هنالك وجعلها دار مملكته" ولهذا النص أهميته فهو يشير إلى أن الإمام عبيد الله قام بنفسه باختيار موضع المدينة، وهو أمر يكشف عن مدى حرص عبيد الله المهدى على أن يقوم بنفسه بهذا العمل ولم يعتمد على أعوانه أو المختصين من رجاله بذلك كما فعل غيره من الخلفاء، وهو أمر يكشف كما

يوضح النص عن أن عبيد الله المهدى كان حريصاً على تأمين ذريته وأتباعه في هذه الفترة المبكرة من تاريخ دولته الفاطمية الشيعية التي نشأت في قلب الامتداد السني.

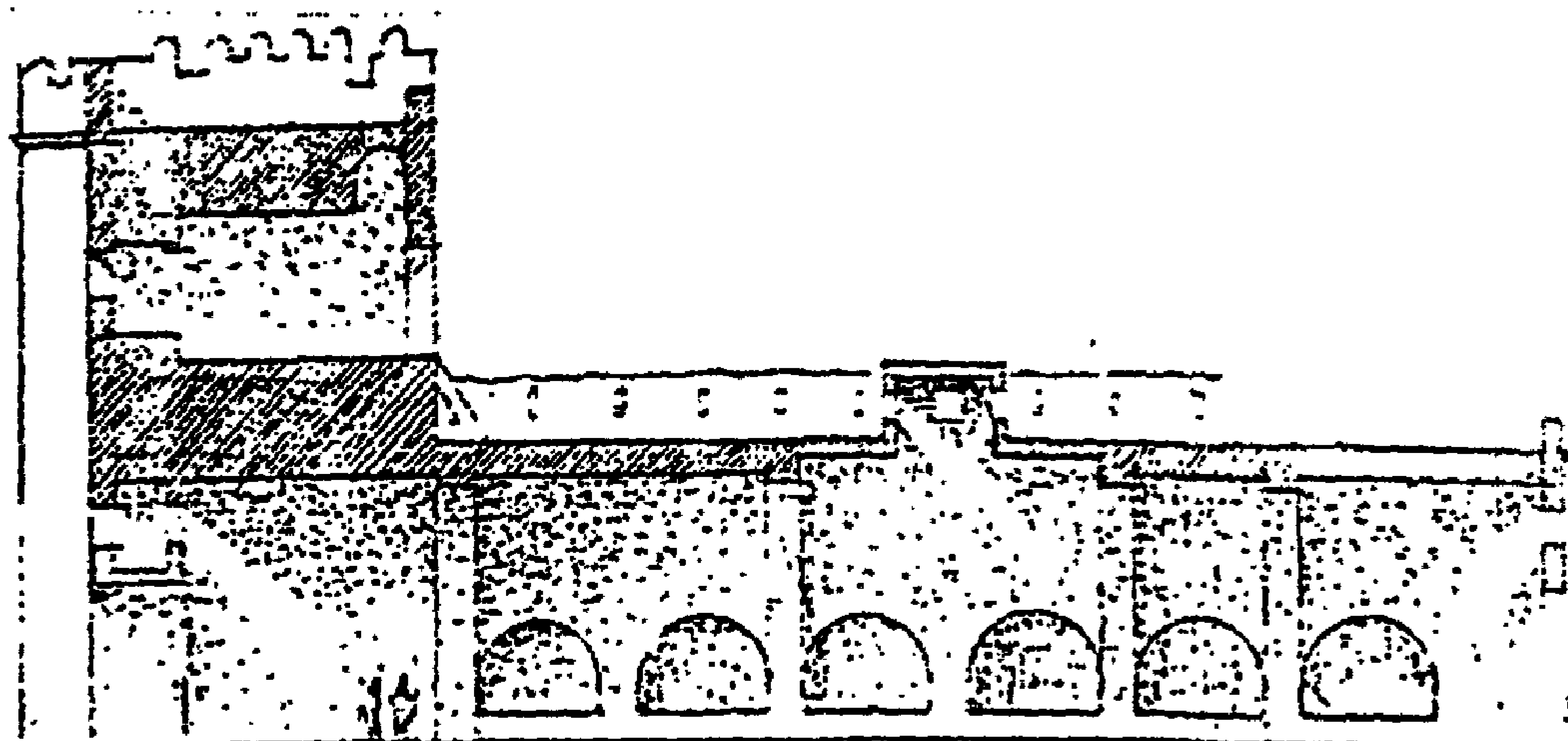
كما توضح رواية التيجاني توجهاً آخر في اختيار موضع المدينة حيث أنه حرص على أن يكون على ساحل البحر وهو توجه لم يكن مرغوباً في اختيار مواضع المدن في الفترة الأولى من تاريخ الدولة الإسلامية ولا أدل على ذلك من اختيار مواضع مدن الأمصار كالبصرة والكوفة والفسطاط والقيروان لعدم توفر القوة البحرية اللازمة للدفاع عن هذه المدن، ولمناسبة هذه المواضع البرية الداخلية لطبيعة الجيوش العربية التي ألفت حياة الصحراء. وتوجه عبيد الله المهدى إلى اختيار موضع ساحلي لمدينته يؤكد تغير هذه المفاهيم السابقة التي حكمت اختيار مواضع مدن الأمصار، وبخاصة وأنه توفرت لمنشئها القوة اللازمة للدفاع عنها من جهة البحر، ومع توفر هذه القوة استطاع أن يستفيد من مميزات الموقع الساحلي، تلك المميزات التي تكمن في زيادة تحصين الموضع بإحاطة الماء له من ثلاث جهات، حيث أن موضع المدينة أخذ شكل لسان ممتد في البحر ويرتبط بالبر من الجهة الغربية، والميزة الثانية هو سهولة ارتباط هذه المدينة بالطرق البحرية بالإضافة إلى الطرق البرية، وهى ميزة لا تتوفر للمدن الداخلية. ولاشك أن توفر الاتصال البحري بين هذه المدينة وموانئ البحر المتوسط الكائنة في ذلك الوقت كان ليكسبها مقومات اقتصادية وحربية لا تتوفر أيضاً للمدن الداخلية.

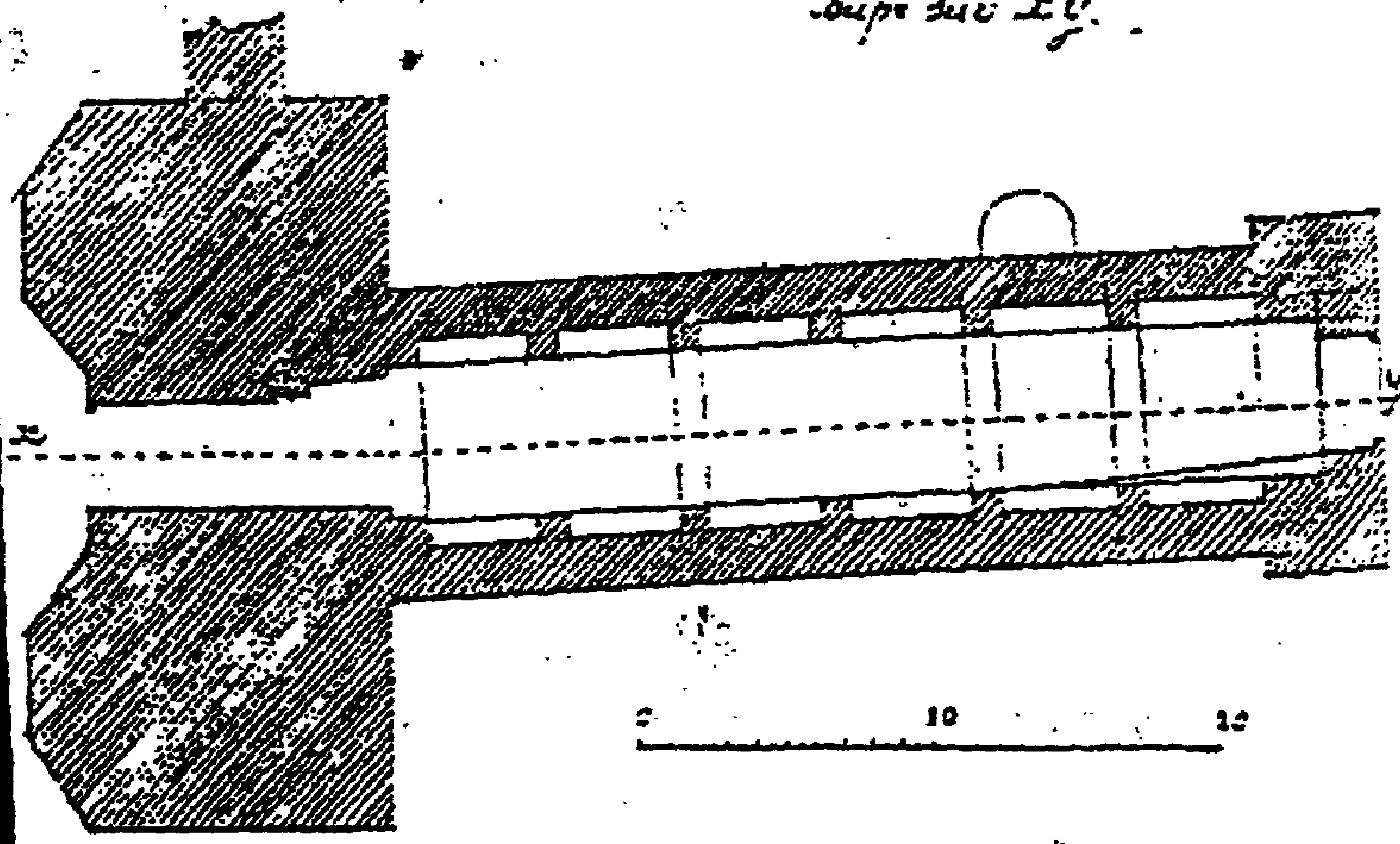
ثم تشير رواية التيجاني أيضاً إلى الرؤية العمرانية التي إرتآها المهدى لهذه المدينة، فقد رأى أن تكون هذه المدينة "دار مملكته" ويتضمن هذا التعبير إشارة إلى ما هدف إليه عبيد الله المهدى من جعل مدينته مدينة ملكية خاصة به وحاشيته وجنده ودواوينه ويؤكد التيجاني هذه الإشارة فيقول: إنه بعد الانتهاء من المهدية أنزل "جنده وخاصته فيها، وابتنى لعامة الناس المدينة الأخرى المسماة بزويلة، وهى إحدى المدينتين وبينهما غلوه سهم، وجعل الأسواق والفنادق فيها، وأدار لها خنادق متسعة يجتمع فيها ماء المطر فكانت كالربض لمدينة المهدية"

وهكذا يتضح أن عبيد الله المهدى كانت له رؤية واضحة في جعل مدينة المهدية مدينة ملكية منذ البداية، وكان لهذا التوجه هدفه المتمثل في تأمين ذريته وحاشيته وأتباعه في هذه الفترة المبكرة من تأسيس دولته، وقد تردد صدى هذا التوجه في مدينة القاهرة التي اتخذتها الدولة الفاطمية عاصمة لها في مرحلة لاحقة، حيث أنشئت القاهرة أيضاً في إطار سياسة واضحة جعلت منها مدينة ملكية خاصة بالخليفة الفاطمي وحاشيته وجنده،بينما لعبت الفسطاط دور مدينة العامة ومركز النشاط التجاري.

واختيار المهدى موضع مدينة المهدية الذي يبدو في هيئة شبه جزيرة ساحلية ترتبط بأرض إفريقية بمسافة قصيرة تبلغ نحو ٤٠٠ متر، بينما يبلغ طولها أو امتدادها في البحر نحو ميل (١٥٨٠ متراً) وهذه المنطقة تقع بين سوسة من الشمال ومدينة صفاقس من الجنوب.

وبعد اختيار الموضع بدأ عبيد الله المهدى في بناء مدينته، واتفق المؤرخون على أن بداية تأسيس المدينة كان في سنة ٣٠٣هـ/٩١٥م فيما عدا ابن عذارى الذي ذكر أن أساسها وضع سنة ٣٠٤هـ/٩١٦م، واستشار عبيد الله المهدى المنجمين عند وضع أساس المدينة ليختاروا لوضع أساسها طالعاً سعيداً، وهو تقليد اتبع منذ العصور القديمة، فقد عرفه البابليون لمعرفة رغبة الآلهة ثم انتشر في بلاد اليونان قبل القرن الرابع قبل الميلاد ومنها انتقل إلى البلاد الأخرى ومن أشهر الأمثلة على ذلك اختيار الإسكندر الأكبر طالع سعيد بواسطة المنجمين ليبدأ فيه تأسيس مدينة الإسكندرية بمصر، وورث المسلمون هذا التقليد، ولعل أوضح مثال على ذلك ما فعله الخليفة المنصور عند إنشاء مدينة بغداد عندما استشار نوبخت الفلكي لاختيار طالع سعيد لوضع أساس مدينته وعلى الدرب سار عبيد الله المهدى عند وضع أساس مدينة المهدية حيث اختير لها طالع سعيد هو برج الأسد. ويبدو أنه كان لهذا الأمر علاقته بالنقوش التي مثلت على هيئة الأسد على أبواب مدينته.


Coupe sur x y.


x
y
0
10
20

وقد باشر عبيد الله المهدى بنفسه بناء مدينته حيث "كان يقف على فرسه فيأمر الصناع بما يصنعون" ومباشرة العمل في العمارة أمر مهم يساعد على إنجازه بدقة وسرعة،ويمثل جانباً مهماً من جوانب تنظيم العمل في الإنشاء والعمارة حيث أن العمل المعماري يتطلب لإنجازه جهازاً إدارياً يباشر تنظيم العمل وإدارة العاملين في البناء من حفارين وحجارين وبنائين ونجارين ومرخمين ومهندسين وغيرهم، وعادة ما يكون هذا العمل موكولاً لأهل الخبرة في هذا المجال. وتشير المصادر أحياناً إلى أسماء هؤلاء كما تنقش أسماؤهم أحياناً على ما يباشرونه من عمائر. ولكن يلاحظ في مدينة المهدية أن الذي تولى الإشراف على بنائها الإمام عبيد الله المهدى بنفسه، بل إنه كما تذكر المصادر كان يشارك في مباشرة النواحي الفنية أثناء البناء مباشرة تساعد على ما لعله يظهر من مشكلات أثناء التنفيذ، وقيام عبيد الله المهدى بمباشرة إنشاء مدينته ومتابعة مراحل إنشائها عمل يذكرنا بالأسوة الحسنة التي تتمثل في قيام الرسول صلى الله عليه وسلم بمباشرته بل ومشاركته في إنشاء مسجده بالمدينة المنورة، ومتابعته لتخطيط منشآت المدينة ومرافقها المختلفة.

وكان أول ما ابتنى عبيد الله في مدينة المهدية هو "سورها الغربي الذي فيه أبوابها"، وكان هذا السور يتسع لفارسين متجاورين وهو ما يعنى إنشائياً أن السور كان سميكاً،وبناء الأسوار بهذا السمك أمر جرت به العادة في إنشاء أسوار المدن الكبرى التي تقوم أسوارها بدور إيجابي في الدفاع عن المدينة كمدينة بغداد. وسمك الأسوار بهذا القياس أنجز في أسوار مدينة القاهرة التي أنشأها جوهر، ولاشك أن سمك الأسوار بهذا القياس أيضاً يرتبط بوسائل وأساليب الدفاع عن المدن في العصور الوسطى حيث يمثل السور خطاً دفاعياً من الرماة الذين يقومون بالدفاع من سطح السور الذي يمثل خط الدفاع الأعلى أو من غيره إذا كان السور يشتمل على خط دفاعي في قلبه وذلك حسب تخطيط السور. كما أن سمك الأسوار يساعد أيضاً على مقاومة التغلب عليها بالنقب من خلال أفراد العدو، ويرتبط سمك السور أيضاً بمدى الحاجة إلى الارتفاع بالأسوار ارتفاعاً يعوق أي محاولة لتسلقها، فكلما كانت الحاجة إلى الارتفاع كلما زاد

سمك السور، وهكذا يكشف سمك سور المهدية عن مستوى التخطيط الذي نفذ به، ليقوى على تأمين المدينة من الجهة الغربية التي ترتبط بالبر وهي أضعف جهة من ناحية التحصين الطبيعي، ومن ثم اهتم بتحصينها تحصيناً قوياً انعكس في زيادة سمك السور، وبنائه بالحجر، وتدعيمه أيضاً بالروابط الرخامية **Marble Ties**.

وفي إطار ما بقي من أجزاء السور التي عاينها الآثاريون مثل كريسويل يتضح أن السور قد بنى بحجر "التلاتات: أي حجر الدستور الصغير **Ashlar**، وهو نوع من الحجر تنحت كتله في هيئة متوازي مستطيلات وبقياسات معينة يحددها البناء،ويختلف فيها قياس الطول لكن غالباً ما يكون قياس عرض الكتلة مساوياً لارتفاعها، ولاشك أن البناء بهذه النوعية من الأحجار المنحوتة نحتاً جيداً والمحددة في قياساتها تحديداً دقيقاً يساعد على سهولة البناء ومتانته، وساعد على ذلك أيضاً صغر حجم كتلة الحجر المنحوتة،وتجدر الإشارة إلى أن هذه النوعية من الحجر استخدمت في بعض منشآت الفاطميين بالقاهرة كمشهد الجيوشي وجامع الحاكم وغيرها، وهو ما يكشف عن انتقال بعض الأساليب التقنية مع الفاطميين من عاصمتهم المهدية إلى القاهرة.

وقد عاين كريسويل بقايا هذا السور وذكر أنها مبنية بحجارة تشبه حجارة مئذنة القيروان،وقد ظلت أسوار المهدية مع أجزاء من الباب قائمة حتى تحطم سـنة ١٨٩٩م.

وتذكر المصادر التاريخية أوصافاً مهمة لسور المهدية، فقد ذكر أن أسوار المهدية كانت مدعمة بستة عشر برجاً ثمانية منها ترجع إلى عصر إنشاء المدينة والثمانية الأخرى ترجع إلى فترات متأخرة، ولما كانت المهدية محاطة بالماء عن الجهات الشرقية والشمالية والجنوبية ولم يبن لها سور إلا في الجهة الغربية، فإن تدعيم السور بهذا العدد من الأبراج يكشف عن مدى الاهتمام بتحصينه، سيما وأن توزيع هذه الأبراج الثمانية الأصلية على سور طوله حوالي ٤٠٠ متر يعنى أن تكون المسافة بين كل برج والذي يليه قصيرة ويمكن تغطيتها بسهام الرماة تغطية كثيفة.

ويصف ابن حوقل سور المهدية فيقول "له بابان ليس لهما فيما رأيته من الأرض شبيه ولا نظير غير البابين اللذين على سور "الرافقة" (الرقة) وعلى مثالهما عملا ومن شكلهما إتخذا، ويومئ هذا الوصف إلى أن هناك تأثيراً مشرقياً في اتخاذ مصاريع أبوابها هيئة معينة سواء من الناحية التقنية أو من ناحية الشكل، ولا غرابة في ذلك وبخاصة وأن عبيد الله المهدى نشأ في بلاد الشام في سلمية بمنطقة حمص.

ومن المهم أيضاً أن نشير إلى وصف ياقوت الحموي لسور مدينة المهدية وأبوابها الحديدية فقد ذكر أن عبيد الله المهدى "حصنها بالسور المحكم والأبواب الحديد المصمت، وجعل في كل مصراع من الأبواب مائة قنطار ولها بابان بأربعة مصاريع، لكل باب منها دهليز يسع خمسمائة فارس"، ويؤكد هذا القول لياقوت ما ذكره ابن حوقل من أن للمدينة "بابين" وهو القول الذي فسره كريسويل على أنه يقصد (ابن حوقل) بالبابين المصراعين اللذان يركبان على فتحة باب واحدة، ولكن في ضوء هذا القول الواضح لياقوت يتضح أن تفسير كريسويل يحتاج إلى مراجعة وتصحيح وبخاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار وصف مارمول **Marmol** الذي زار المهدية قبل أن يدمرها شارل الخامس سنة ١٥٥٣م، حيث ورد في وصفه ما يشير إلى أن السور كان يشتمل على ستة أبراج، برجان طرفيان مسقطهما مستدير، ويتميزا بالارتفاع، بالإضافة إلى أربعة أبراج مربعة المسقط في القطاع الأوسط من السور، والبرج الثاني من جهة الشرق[١]، وهو برج المدخل الرئيسي، ولا يوجد مدخل آخر في هذه الجهة التي تربط المدينة بالبر، ويوجد أسفل هذا البرج قبو ضخم، وست بوابات على خط واحد، وهذه البوابات مغطاة بألواح سميكة من الحديد، والبوابة الثانية بالترتيب من الخارج إلى الداخل، صنعت من قضبان ضخمة من الحديد مثبتة في بعضها بدون أي استخدام للخشب، وثبت على كل مصراع من مصراعيها شكل أسد من البرونز، والأسدان في وضع متقابل أي يواجه كل منهما الآخر، وهذه الأبواب حوافها الخارجية مقوسة وهى مدعمة بالحديد تدعيماً

---

(١) ذكر كريسويل تصحيحاً لهذا الاتجاه أنه بالتأكيد "جهة الغرب".

يشبه الأبواب التي تنزلق من أعلى البرج، وعلى بعد ثمان خطوات من السور أو القلعة يوجد سور آخر أكثر انخفاضاً يبلغ سمكه خمسة عشر قدماً، وهذا البناء تسعة أبراج، كل ثلاثة منها رتبت لتقابل برجين من أبراج السور الكبير، وفى البرج الأوسط يوجد بروز بنائي لبوابة في اتجاه الشرق، والمدينة يبلغ محيطها ٣٣٠٠ خطوة ويحصنها أبراج بين كل برج والذي يليه ٣٠ خطوة.

ويكشف هذا الوصف وبخاصة وصف برج المدخل عن أن ما ذكره كل من ابن حوقل وياقوت عن مداخل مدينة المهدية من الأهمية بمكان، وفى ضوء هذه الأوصاف جميعها يمكن أن نرجح أن المدخل الرئيسي الأصلي لمدينة المهدية كان من نوعية المداخل التي تخترق برجاً واحداً ضخماً مثل باب بغداد في مدينة الرقة، كما أن هذا المدخل كان يؤدى إلى ممر ضخم مقبى ركب عليه ست بوابات متتالية إمعاناً في التحصين، كما يستشف من وصف مارمول **Marmol** أن البوابة الثانية في الترتيب كانت بتقنية مختلفة حيث شكلت من قضبان حديدية ضخمة مثبتة إلى جانب بعضها، وثبت على كل مصراع من مصراعيها شكل أسد من البرونز يواجه كل منهما الآخر، كما يؤمئ وصف مارمول **Marmol** إلى أن البوابات كانت في هيئة مقوسة من أعلى ولها مصاريع قوية.

وقد أشارت المصادر التاريخية إلى استخدام الحديد في صنع أبواب المهدية استخداماً أساسياً دون غيره من المواد كالخشب مما جعل هذه الأبواب ثقيلة الوزن ثقلاً واضحاً بالغ في ذكره بعض المؤرخين مثل البكري وابن حوقل الذي ذكر أن المصراع الواحد كان يزن ألف قنطار، بينما يذكر المقريزى وغيره أن وزنه كان مئة قنطار، وهذه الرواية الأخيرة أقرب إلى المنطق، وقد صنعت هذه الأبواب من ألواح من الحديد في هيئة طبقات ثبت بعضها مع بعض بمسامير البرشام، وبلغ وزن المسمار الواحد منها ستة أرطال حسبما ذكر المقريزى في كتابه المقفى الكبير.

وقد أكد التيجاني هذا الأسلوب التقني في صنع مصاريع أبواب المهدية، فقد ذكر أن عبيد الله المهدى "أمر بعمل باب الحديد للمدينة، فجعل صفائح مصمطة، ثم ألبتت

فيها المسامير، فبقيت تتقلقل، فقال: للصناع ما عندكم في هذا؟ فقالوا: لا ندرى فأمرهم بتسميرها كذلك، ثم أمر بإيقاد النار تحت الباب كله حتى التهب واتصلت المسامير بالصفائح، فعادت كلها قطعة واحدة، فكان ذلك مما عد من معارف المهدى، وهذا تعصب ممن نقله، وأدنى معرفة الصناع أن يعرفوا هذا القدر إن كان صحيحاً".

ومن طريف ما يذكر أن هذا الباب المصنوع من الحديد أحب عبيد الله المهدى "اختبار وزنه، فكلهم أخبره أن لا سبيل إلى ذلك لإفراط ثقله، فأمرهم أن يضعوا إحدى مصراعيه على ظهر سفينة، ففعلوا ذلك، ونظر إلى منتهى غوص السفينة في الماء، ثم أنزل، وشحنت السفينة بالرمل والحجارة إلى أن وصل منها ما وصل أولاً، واستخرج الرمل منها، فوزن على كرات فكان وزن كل مصراع مائة قنطار، وفى كثير من نسخ المؤرخين ألف قنطار".

وتكشف هذه الرواية عن مدى ثقل الباب- كما أشرنا- وهو الثقل الذي تسبب بعد تركيب الباب في صعوبة فتحة وإغلاقه "فلم تكن المائة من الرجال تستطيع ذلك، فأمر المهدى أن يكون مداره على الزجاج فهان أمره وعاد الرجل الواحد يتولى منه ما كان المائة تعجز عنه، فعجب من هذا كله من فطنة المهدى ونفوذ فكرته".

وهذه الفكرة نفسها طبقت كما يذكر المقريزى في أبواب مدينة القاهرة حيث عمل لكل مصراع منها "سكرجة" من زجاج لتسهيل فتح الباب وغلقه، حيث يقول "وسمعت غير واحد يذكر أن فرديته (باب زويلة) يدوران في سكرجتين من الزجاج". وهكذا تقدم المهدية للقاهرة تقنية أخرى من تقنيات البناء تؤكد نقل الفاطميين لكثير من أساليب البناء والزخرفة من شمال إفريقية إلى مصر وبخاصة فى عمائر مدينة القاهرة.

ويكشف وصف مارمول **Marmol** لمصراعي البوابة الثانية من الشرق -الذي سبقت الإشارة إليه- عن أن هذا الباب صنع من قضبان حديدية مثبتة في بعضها، وليس بهيئة الألواح المثبتة بمسامير البرشام، كما ورد في وصف المؤرخين والرحالة المسلمين،

وإذا صح وصف مارمول **Marmol** وصحة نسبة الباب الذي وصفه إلى العصر الفاطمي، وبخاصة فترة حكم عبيد الله، يمكن في هذه الحالة أن نذكر أن هذه البداية تمثل تقنية ثانية في صناعة مصاريع الأبواب من قضبان حديدية متلاصقة.

ويذكر البكري أن نقوشاً مختلفة من حيوانات قد زخرفت بها أبواب مدينة المهدية، ويتوافق وصف مارمول **Marmol** مع ذلك إلى حد بعيد لكنه يحدد أن نوعية الحيوانات وأسلوب التنفيذ، فيذكر أنه ثبتت على كل مصراع شكل زخرفي عبارة عن أسد وحدد الوضعة التي كان عليها الأسدان وهي هيئة المواجهة بوضع كل أسد على مصراع في مقابلة الآخر، ويكشف وصف مارمول عن أن الأسدين شكلا بطريقة الصب من البرونز وثبتا على الباب المكون من قضبان حديد متلاصقة ويذكرنا شكل هذين الأسدين بالبرج الذي اختير كطالع سعيد للمدينة، وهو برج الأسد، وكأن اختيار هذين الأسدين لزخرفة مصراعي الباب الرئيسي يشير إلى هذا الطالع.

وتشير المصادر التاريخية إلى أن ارتفاع البوابة الرئيسية الأصلية بلغ ثلاثين شبراً، أي حوالي ٦,٦٠ متراً، وهو ارتفاع يتوافق والتقليد الإسلامي الذي يحقق المحافظة على حق الطريق باعتبار أن البوابة في الأصل بناء فوق الطريق،وقد جرى العرف بأن يحدد هذا الارتفاع بما يعادل ارتفاع فارس راكباً فرسه ورافعاً رمحه، أو بارتفاع شخص يركب جملاً ويمر بسهولة أسفل بناء البوابة.

وإذا عدنا إلى وصف الممر المقبي الذي يؤدى إليه المدخل الرئيسي والذي كان مظلماً بدرجة دعت إلى وسمة بـــ "سقيفة الكحلة" نجد أن ياقوت في وصفه لبابي المدينة ما يشير إلى أن كل "بوابة كانت تؤدى إلى دهليز يسع خمسمائة فارس"، ويصف مارسيه البوابة الباقية في السور الغربي فيذكر أن هذه البوابة يكتنفها برجان كل منهما على هيئة نصف مثمن بارتفاع يبلغ ٢٠ متراً يحصران بينهما ممراً مقبياً طوله ٤٤ متراً ولا يوجد بهذا الممر أي فتحات للإضاءة، ومن ثم اصبح الممر مظلماً ولذا سمي "بسقيفة الكحلة" ويشغل هذا الممر في كل جانب على ست دخلات ويبلغ عرض الفتحة المحصورة بين

البرجين ٣,٣٠ متر ثم يلاحظ أنها تتسع في المساحة الداخلية المحصورة بين البرجين بواسطة ارتدادين في البرج الجنوبي ليصل إلى ٤,٧٥ سم تقريباً ويستمر عرض الدهليز في المسافة المحصورة بين الدخلات بنفس القياس ثم ينتهي ببروز في الجانبين في القطاع الأخير من الدهليز الذي يمثل الفتحة التي بصدر الدهليز والتي يبلغ اتساعها حوالي ٣ متر تقريباً، أما الدخلات الست في كل جانب من جانبي الدهليز فهي متساوية الاتساع حيث يبلغ اتساع كل منها حوالي ٣,٥ متر وعمقها حوالي متر واحد، وتبدأ هذه الدخلات على ارتفاع ٦٥ سم من مستوى أرض الدهليز وهذه الدخلات معقودة بعقود نصف مستديرة أيضاً، ويلاحظ أن جانبي الدخلة الأولى من الخارج إلى الداخل وكذلك الدخلة الثالثة والخامسة والسادسة من الخارج إلى الداخل والفتحة التي بصدر الممر في هيئة معمارية تأخذ شكل فتحة البوابة حيث أنها معقودة بالبناء، وهو شكل معماري يمكن معه مراجعة وصف مارمول **Marmol** الذي ذكر أن القبو الذي كان يمر أسفل برج البوابة فى مدينة المهدية كان يشتمل على ست بوابات ذات مصاريع.

وفكرة تعدد البوابات على التوالي فكرة مهمة في التخطيط الحربي هدفها عرقلة العدو الذي ينجح في اقتحام المدخل الخارجي، ويعتبر وجودها في مدينة المهدية من الأمثلة المبكرة في العمارة الإسلامية الحربية وهى فكرة طورت بصيغ أخرى في العمارة الحربية المغربية والأندلسية في الأبواب ذات المرافق، لكنها جمعت بين الانكسارات المتعددة والأبواب المتعددة في ذات الوقت مع الصعود إلى أعلى في برج نزوى بسلطنة عمان.

وفى إطار ما سبق من وصف مدخل مدينة المهدية وسقيفة الكحلة يتضح أن أبواب مدينة المهدية كانت ذات تخطيط حربي مميز في العمارة الحربية الإسلامية فإلى جانب حماية البوابة ببرج المدخل، فإن بقية تخطيط الممر وأسلوب التنفيذ يلاحظ أنه كان ليؤدى غرض الدفاع والحماية وفق تقدير صحيح يتوافق وأساليب الهجوم والدفاع في العصور الوسطى وأدواتها وأسلحتها، فقد صنعت الأبواب من الحديد حتى تقوى على خطر

تعرضها للحريق، وهو أسلوب كان يلجأ إليه المهاجمون لأبواب المدن في العصور الوسطى، والتي كانت تصنع من الخشب، كما أن الحديد يقوى على ضربات المناجيق وكذلك آلات النقب إذا ما قورن بالخشب، كذلك فإن تعدد الأبواب من شأنه تكرار الفكرة الدفاعية للأبواب الحديدية عدة مرات.

كما أن فكرة إظلام الممر واعتماد الرؤية فيه على الضوء الآتي من الفتحة الخارجية والفتحة التي بنهاية الممر وفتحة في منتصف سقف الممر على هيئة شخشخة لعدم وجود أي فتحات للإضاءة بالجدران الجانبية للممر يعتبر أسلوباً مهماً من أساليب التخطيط الحربي حيث أن المهاجم لبوابة المدينة ودهليز مدخلها عندما يدخل فيها يجد نفسه في "سقيفة الكحلة" فلا تتوفر له الرؤية الجيدة، بينما تتوفر للجنود المدافعين الرابضين في الدخلات على جانبي الممر رؤية جيدة لتكيف أبصارهم مع درجة الإضاءة الضعيفة في الممر وبهذا تتوفر فرصة جيدة لهم لينقضوا على المهاجمين.

كذلك فإن الدخلات على الجانبين توفر موضعاً مناسباً لراحة الجند في وقت السلم أثناء حراسة البوابة، حيث أن الجزء السفلي منها بهيئة المسطبة، وتمكنهم أيضاً من مفاجأة العدو الذي يندفع في الممر قاصداً داخل المدينة في غياب التركيز على هذه الدخلات الجانبية التي تكون أيضاً أكثر ظلمة من الممر نفسه.

وإذا كان مدخل مدينة المهدية قد اهتم بتحصينه بهذا المستوى العالي من التحصين فإن بناء سورها وما اتبع فيه من أساليب إنشائية يكشف هو الآخر عن الاهتمام بمتانة هذه الأسوار، وقد أشرنا إلى بعض الملامح التي تؤكد ذلك والمتمثلة في بناء الأسوار بحجر "التلاثات" وبسمك يتسع لفارسين وبارتفاع كبير، لكن الجديد في بناء هذه الأسوار والذي يرتبط بالمحافظة على متانة بنائها ومقاومة خطر نقبها هو استخدام الروابط الرخامية Marble-Ties في بنائها وذلك بوضع أعمدة من الرخام بعرض بناء السور بحيث يبدو قطاع طرفي العمود في وجهي السور الخارجي والداخلي في هيئة قرص مستدير، وذلك على ارتفاع معين أعلى من المستوى الذي يصل إليه الجنود بآلاتهم

الثاقبة، وهذه الحيلة المعمارية كانت لتساعد على عدم هدم الأسوار وسقوطها أو سقوط قطاعات كبيرة منها عند نقبها في القطاع السفلي للأسوار وهو القطاع الذي يمكن للمهاجمين الذين يتمكنوا من الوصول إلى المنطقة المجاورة للأسوار مباشرة ليبدأوا عملية نقبها فتسقط قطاعات كبيرة من الأسوار تسمح بدخول المحاصرين من الأعداء إلى داخل المدينة وتمنع الروابط الرخامية ممثلة في الأعمدة الموضوعة بعرض السور من سقوط البناء الذي يعلوها بسهولة حيث تحمل البناء فوقها من حشو بناء السور كما تربط جيداً وجهي بناء السور وبذلك يقوى بناء السور على عملية نقبه.

وتعتبر الروابط الرخامية في أسوار مدينة المهدية أقدم مثال باق في العمارة الإسلامية، وقد قام لزارد **Lizard** بنشر صور لها، وقد أشارت الدراسات التي تتجه نحو تأصيل عناصر العمارة الإسلامية إلى أن هذا الأسلوب المتمثل في استخدام الروابط الرخامية في تدعيم أسوار المدن لم يظهر قبل ظهوره في أسوار مدينة المهدية وفى أي أثر باق حتى الآن، وقد أشارت هذه الدراسات أيضاً إلى أن المقدسي ذكر أن جده "أبو بكر" البناء استعمل هذه الروابط في بناء مدينة عكا الذي بناه لابن طولون ما بين ٢٦٤ هـ/٢٧٠هـ وسنة (٨٧٨/٨٨٣م) ، ولكن هذه الرواية التي حاول كريسويل أن يتوصل بها لاستخدام الروابط الرخامية في العمارة قبل المهدية تشير إلى استخدام الروابط الرخامية في بناء ميناء عكا واستخدامها في بناء مرفأ أو حاجز أمواج أو رصيف هو استخدام في أثر مدني يختلف عن طبيعة استخدامها ووظيفتها في أسوار مدينة المهدية، فالغالب أن الهدف من استخدامها في ميناء عكا هدف إنشائي بحت يساعد على متانة البناء ليقوى على صد أمواج البحر وتحمل ما تحمله هذه الأرصفة من أحمال حية وغيرها،بينما هذه الروابط في أسوار المهدية كان غرضها تقليل مخاطر نقب الأسوار.

الخندق:

يعتبر الخندق من مفردات التخطيط المعماري الحربي للمدن منذ أقدم العصور، بل إنه كان الأساس الذي تبعته كل المفردات الأخرى في عصور ما قبل التاريخ، حيث

استخدم ناتج حفر الخندق كساتر بوضعه على الجانب الداخلي للخندق، وكانت توضع فوق هذه السواتر الترابية كتل من الأحجار يرمى من ورائها الجند مستغلين موقعهم المرتفع، وقد تطورت هذه السواتر وتلك الكتل الحجرية إلى فكرة السور والشرافات التي تعلوه، وبمرور الزمن تطورت عملية بناء الخنادق فقد وصلت بمصادر للماء لتملأ فتزداد إعاقتها للجند ويسهل ضربهم أثناء العبور، كما بنيت في بعض الحالات لجوانبها الداخلية حوائط بشكل رأسي بالآجر ليصعب تسلقها بعد عبور الخندق أو تكسيتها بالحجر الأملس، الذي يؤدى إلى انزلاق من يحاول الصعود عليها أيضاً، وكلما زاد اتساع الخندق وعمقه وجهز بالأساليب التي أشرنا إليها كلما زادت صعوبة عبوره، وبناء الخندق في الحقيقة يقوم على فكرة سيطرة الموضع المرتفع على الموضع المنخفض وحفر الخندق يضطر العدو إلى أن يكون في فترة ورغماً عنه موضع منخفض وفى انشغاله بعملية عبور الخندق مما يوفر فرصا جيدة للمدافعين في الموضع المرتفع على الجانب الآخر للخندق أو السور المجاور له لضرب العدو وهو في الحالة التي سبقت الإشارة إليها، كما إن إنشاء الخندق كان ليساعد على كشف من يحاول أن يصل إلى داخل المدينة من خلال المسارب التي تحفر في باطن الأرض من خارج المدينة وتمتد تحت أسوارها.

وقد أشارت المصادر إلى وجود خندق خارج أسوار المهدية ويعتبر هذا الخندق جزءاً مهماً من منظومة العناصر المعمارية الحربية لهذه المدينة، ولكن يلاحظ أن إنشاء هذا الخندق قد حدث في عهد القائم ابن المهدى حيث يشير التيجانى في حديثه عن حروب القائم بن عبيد الله المهدى مع أبي يزيد عام ٣٣٣هـ/٩٤٤م إلى أن القائم أمر بحفر خندق حول أرباض المهدية وزويلة، وفي موضع آخر يذكر أن أبا يزيد زحف إلى المهدية "فوصل إلى خندقها واقتحم الماء بمن معه فوصل الماء إلى صدور خيولهم، وجيوش القائم في ذلك كله متقهقرة ووصل أبا يزيد في تلك الخطرة إلى مصلى المهدية فلم يبق بينه وبين المهدية إلا رمية سهم"، وهذه الرواية الأخيرة يمكن في ضوئها تصور عمق الخندق وأنه كان مصمما ليملأ بالماء ليزيد إعاقة العدو، كما تشير إلى المسافة التي كانت تفصل بين الخندق وسور مدينة المهدية.

منشآت مدينة المهدية الدينية والمدنية

بقيت بعض آثار مدينة المهدية التي أنشأها الفاطميون كبعض العناصر المعمارية بالمسجد الجامع وميناء مدينة المهدية، وأشارت المصادر كذلك إلى بعض المنشآت الدارسة والى بعض ملامح تخطيطها كقصر الخلافة لعبيد الله المهدى وقصر ابنه وغير ذلك من الجباب والمصانع لتخزين الماء والأهراء لتخزين القمح، ودار الصناعة، هذا بالإضافة إلى المساكن الخاصة بالحاشية والجند، وفى ضوء ما تبقى من أثار وما ورد في المصادر يمكن أن نعطى صورة عن المنشآت الدينية والمدنية تضاف إلى ما سبق عرضه عن أسوارها وأساليب تحصين بواباتها.

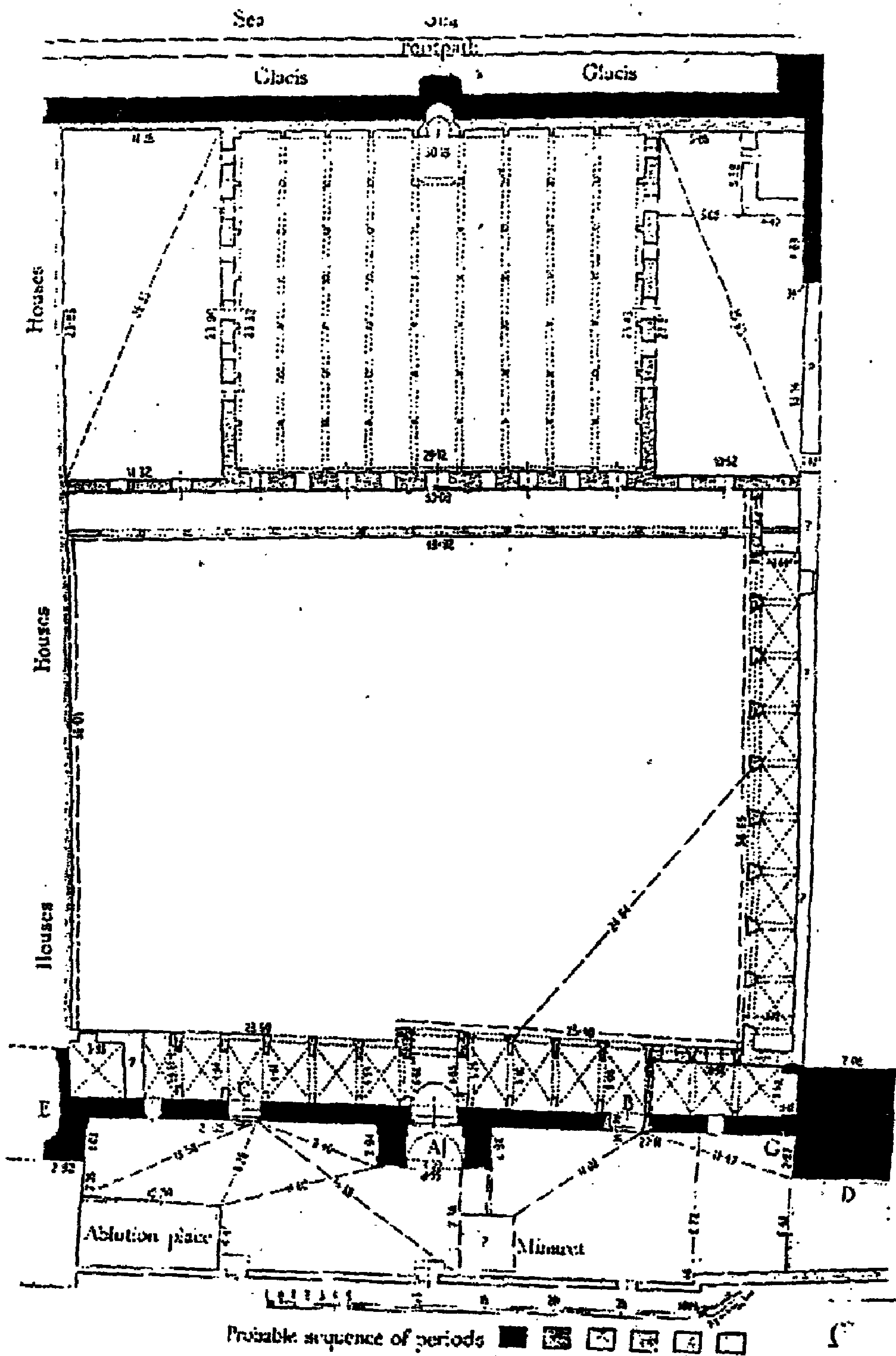
المنشآت الدينية:

- المسجد الجامع :

أنشأ عبيد الله المهدى بمدينته مسجداً، ومن طريف ما يذكره التيجاني في هذا الخصوص ما يقوله من أن عبيد الله المهدى استصغر موضع مساحة مدينته "فردم من البحر مقدارها وأدخله في المدينة فاتسعت والجامع الأعظم الآن والدار المعروفة في القديم بدار المحاسبات من جملة ما ردم في البحر"، ويكشف هذا العمل عن مدى حرص عبيد الله المهدى على اختيار موضع مدينته المهدية رغم صغره وتغلبه على صغر المساحة بردم جزء من البحر، يعادل مساحتها الأصلية، أنشأ عليه المسجد الجامع وبعض المنشآت الأخرى، ولعل دافعه إلى ذلك هو حصانة هذا الموضع الذي يحيط به البحر من ثلاث جهات.

وإنشاء المسجد الجامع في أي مدينة إسلامية مبكرة كان من المحاور التخطيطية الأساسية لها، باعتباره أحد المعايير التي تميز المدينة عن غيرها من المستوطنات الصغيرة، واهتم عبيد الله المهدى بإنشاء المسجد الجامع في مدينته من هذا المنطلق ومن منطلق آخر حيث كان للمسجد الجامع دور مهم في تأكيد السلطة السياسية لدولته الناشئة وبخاصة وأنها تختلف في مذهبها عن المذهب السني للخلافة العباسية والخلافة الأموية في بلاد الأندلس، وفى إطار الاهتمام بتأكيد هذا الدور حرص الخلفاء الفاطميون ابتداء من عبيد الله المهدى على دور المسجد الجامع في الدعاية السياسية لدولتهم باعتبار أن الخطبة شارة من شارات الملك وباعتبار أن المسجد الجامع هو مركز الإشعاع الديني للمذهب الشيعي مذهب الدولة.

وقد حدثت بعمارة المسجد الجامع بمدينة المهدية تعديلات معمارية كثيرة غيرت معظم وحداته وعناصره، ورغم هذا التعديل فإن تحديد العناصر والوحدات الفاطمية من الأهمية بمكان وبخاصة بالنسبة لدراسة العمارة الفاطمية بمصر.


Sea
Sea
Footpath
Glacis
Glacis
Houses
Houses
Houses
Ablution place
Minaret
A
B
C
D
E
G
Probable sequence of periods

والمسجد الجامع حالياً يشغل مساحة من الأرض مستطيلة الشكل يبلغ قياسها ٨٢ × ٦٠ متراً، وتعتبر الواجهة الشمالية للمسجد هي الواجهة الرئيسية وتضم هذه الواجهة بعض العناصر والوحدات المعمارية الأصلية لعمارة المسجد، بالإضافة إلى قطاع حديث نسبياً يمثل واجهة لميضأة ومئذنة حديثتين.

- المدخل الرئيسي البارز:

يتمثل المدخل الرئيسي بهذه الواجهة الشمالية للجامع بأنه من النوع البارز عن سمت الواجهة فهو يتكون من كتلتين بارزتين على الجانبين، مسقط كل منهما مستطيل الشكل قياسه ٨,٥×٣ متر بارتفاع ٩ متر ويربط بين الكتلتين من أعلى عقد المدخل، وهو من النوع الذي يشبه حدوة الفرس، ويبلغ اتساع فتحته ٤ متر وتؤدى فتحة المدخل إلى ممر يعلوه قبو، وفى صدر الممر فتحة باب يعلوها عتب يعلوه عقد عاتق **Relieving Arch** وتؤدى فتحة الباب المذكورة إلى داخل الجامع.

ويكتنف فتحة المدخل الخارجية دخلتان يعلو كل منهما عقد من النوع الذي يشبه حدوة الفرس، يعلو كل منهما إلى محورهما دخلتان أخريان يعلو كل منهما عقد نصف مستدير.

وفى طرفي الواجهة الشمالية المذكورة يوجد بروزان بنائيان يبلغ طول كل بروز منهما ٧,٨ متر، وهذان البروزان هما الجزءان الباقيان من قاعدتي مئذنتين أصليتين ركنيتين، أنشئتا مع بناء الجامع الأصلي، لكن بناء المئذنتين من أعلى قد تهدم.

ومن الجدير بالذكر أن المدخل البارز والمئذنتين الركنيتين البارزتين أيضاً عن سمت الواجهة سمتان معماريتان في هذا الجامع نجد لهما ما يماثلهما في الواجهة الغربية الرئيسة لجامع الحاكم بأمر الله بمدينة القاهرة.

المسجد الجامع من الداخل:

تؤدى فتحة الباب التي بصدر ممر المدخل الرئيسي إلى الرواق الشمالي، وهو عبارة عن سقيفة تغطيها أقبية متقاطعة، وتطل هذه السقيفة على صحن الجامع ببائكة Arcade تتكون من ثلاثة عشر عقداً ويلاحظ أن القطاع الشرقي على يمين الداخل من الباب الرئيسي في هذا الرواق أعمق نسبياً من الجانب الغربي.

ونصل من هذا الرواق إلى صحن الجامع، وهو مستطيل الشكل يبلغ قياسه ٥٠× ٣٥ متراً، ويطل عليه من الجانب الغربي رواق حديث البناء، ويطل هذا الرواق على الصحن ببائكة تتكون من تسعة عقود محمولة على دعامات،وقد غطى هذا الرواق بأقبية متقاطعة بنفس هيئة الرواق الشمالي وهذا السقف حديث البناء أيضاً ولا يوجد أي بناء في الجانب الشرقي من الصحن.

أما رواق القبلة فهو أكبر الأروقة حيث يشغل مساحة مستطيلة يبلغ قياسها ٣٠× ٢٣ متراً، ويلاحظ أن هذا الرواق يكتنفه من الجانبين الشرقي والغربي فناءان مكشوفان، ويتكون هذا الرواق من تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة، ويلاحظ أن البكري قدم في وصفه ما يشير إلى أن الجامع كان يتكون من سبع بلاطات.

ويلاحظ أن بناء هذا الرواق حديث نسبياً كما يلاحظ بناء جدار للقبلة ملاصق لجدار القبلة الأصلي وكذلك بناء سقيفة تتقدم رواق القبلة وبائكتهما تتصل بالرواق الجانبي الشرقي وتستمر في اتجاه الغرب حتى تتصل بالجدار الغربي للمسجد وتطل هذه السقيفة على الصحن ببائكة من خمسة عشر عقداً الأوسط منها يلاحظ أنه محمول على زوجين من الأعمدة وعلى محور البلاطة الوسطى في رواق القبلة.

ويشتمل جدار القبلة الحديث على محراب حديث أيضاً وبهذا المحراب كتابات تشير إلى تجديده سنة ١٣٣٤هـ/١٩١٥م،ويوجد خلف جدار القبلة الحديث جدار القبلة

الأصلي ويوجد أيضاً خلف المحراب الحديث المحراب الأصلي لجامع المهدية، ويمكن رؤيته من خلال فتحات نافذة في المحراب الحديث.

والمحراب الأصلي للجامع عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٢ متر وعمقها متر واحد، والقطاع السفلي من المحراب تزخرفه قنوات غائرة تتصل بينها ضلوع بارزة، ويعلو هذه الضلوع البارزة فوقها طواقي صغيرة مفصصة في هيئة الصدفة تتكون بعضها من خمسة فصوص وبعضها الآخر من عشرة فصوص، وقد رتبت هذه الطواقي بحيث تتبادل الصدفة ذات الخمسة بفص مع ذات العشرة فصوص على التوالي. ويوجد ركنان مرتدان يكتنفان حنية المحراب، أما القطاع العلوي والذي يمثل طاقية المحراب فتأخذ شكل نصف القبة وقد اختفت زخارف سطحها، وقد عقد كريسويل مقارنة بين الأجزاء الباقية من هذا المحراب ومحراب صفاقص حتى يخرج بالتصور الكامل الذي كان عليه المحراب في جامع المهدية، وافترض أن يكون هناك شريط بين القطاع السفلي وطاقية المحراب له كتابات كوفية أو زخارف، ويعد عرض هذا الشريط ٨٠-١٠٠ سم.

وفى إطار الوصف السابق لجامع المهدية يتضح أن الجامع قد حدثت فيه إصلاحات معمارية شملت معظم أروقته بالإضافة إلى الميضأة والمئذنة الحديثة، ورغم ذلك فما زال الجامع يشتمل على بعض الوحدات والعناصر المعمارية الفاطمية الأصلية يمكن حصرها على النحو التالي:

١- الواجهة الغربية.

٢- المدخل الرئيسي البارز بالواجهة الغربية.

٣- جدار القبلة القديم.

٤- المحراب القديم.

ومما سبق يتضح أن هذا الجامع يتميز ببعض الملامح المعمارية المهمة، ولعل أهمها المدخل البارز، والمئذنتان في طرفي الواجهة والمحراب وبخاصة القطاع السفلي ذو القنوات التي تتوجها أشكال صدفية مفصصة.

ومن المهم أن نشير إلى أن المدخل البارز في هذا الجامع يعتبر أقدم نموذج من المداخل البارزة في العمارة الإسلامية، حيث جرت العادة بإنشاء مداخل المساجد والمساجد الجامعة قبل ذلك في مستوى سمت الواجهات التي بها، وكان ظهور هذا المدخل البارز لأول مرة في عمارة هذا الجامع سنة ٣٠٣هـ/ ٣٠٥هـ(٩١٥/٩١٧م) ثم ظهر بعد ذلك في جامع الحاكم بأمر الله في مدينة القاهرة سنة ٣٨٠هـ/٤٠٣هـ(٩٩٠-١٠١٣م)، ثم في الجامع الأقمر سنة ٥١٩هـ (١١٢٥م) ثم مسجد الصالح طلائع سنة ٥٥٥هـ/١١٤٠م، ثم ذاع وانتشر بعد ذلك في المساجد في العصور التالية.

والمدخل عنصر تصميمي معماري مهم يراعى فيه معايير عدة منها ما يتصل بالنسيج العمراني المجاور للمبنى، ومنها ما يتصل بموضعه من المبنى، ومنها ما يتصل بعلاقته بوحدات المبنى من الداخل، ومنها أيضاً ما يتعلق بشكله وتشكيله، والمدخل البارز في جامع المهدية أو مدخل صريح في عمارة المساجد باعتبار شكله البارز، وباعتباره أيضاً نموذجاً مميزاً من المداخل المسقوفة، ثم باعتبار تفاصيله المعمارية وبخاصة فتحته الخارجية المعقودة بعقد يشبه حدوة الفرس والحنايا المعقودة التي تزخرف كتلتيه الجانبيتين البارزتين، وهو تشكيل معماري جعل بعض الآثاريين أمثال مارسيه **Marcais** وكريسويل **Creswell** يحاولان أن يبحثا عن أصل لهذا التشكيل المعماري الجديد في هذا المدخل، وانتهت محاولة كل منهما إلى أن هذا الشكل متأثر- على حد قولهما- بشكل أقواس النصر الرومانية، وهو تأصيل يعتمد على بعض مفردات الشكل، وبخاصة عقد فتحة المدخل، أما بقية عناصر التكوين فإنها تختلف، ومنهجية التأصيل هنا وكما هي في حالات أخرى كثيرة تنكر على المسلمين ملكة الابتكار وتضعهم دائماً في مربع الاقتباس.

وأعتقد أن شكل المدخل البارز في هذا المسجد الجامع بمدينة المهدية أول عاصمة ناشئة للدولة الفاطمية بالشمال الأفريقي ومدى اهتمام هذه الدولة بإبراز جلال خلفائها وخلافتها، واهتمامها بالرسوم وتوظيف العمارة لخدمة هذه الأغراض الدعائية السياسية كان هو المناخ الذي أدى إلى ابتكار هذا التشكيل الجديد لمدخل المسجد الجامع، أول

مسجد جامع من إنشاء هذه الدولة في أول عاصمة لها وبهذه الهيئة التي توافق ما يراد إبرازه من جلال هذه الخلافة، ويتوافق ذلك أيضاً مع الاهتمام بعمارة قصر الخلافة، والتدقيق في رسوم المواكب من القصر إلى الجامع في هيئة تحقق أغراضا دعائية سياسية يلاحظ استمرارها والتأكيد عليها من عمائر الفاطميين المماثلة في مدينة القاهرة.

ويكتمل تكوين الواجهة في إطار هذه الرؤية ببناء مئذنتين بارزتين أيضاً عن سمت الواجهة في طرفيها،وهو تشكيل إن كان قد فقد تأثيره لتهدم الجزء العلوي من بناء المئذنتين إلا أن هذا التأثير يمكن تصوره من خلال رؤية واجهة جامع الحاكم النموذج الثاني الباقي الذي وضع بنفس الهيئة ولكن في مدينة القاهرة.

ولاشك أن ضخامة المدخل وشدة بروزه وارتفاعه وزخرفة كتلتيه بالحنايا المعقودة في مستويين كان له تأثيره على المشاهد والداخل في هذا المدخل، كما أن توازن هذا المدخل البارز مع بروز المئذنتين في طرفي الواجهة وارتفاعهما كان من شأنه إكمال منظومة التوازن المعماري لواجهة هذا المسجد الجامع، هذا بالإضافة إلى القيم الجمالية الأخرى التي تتحقق من خلال السمترية في وضع المئذنتين وبرجى المدخل وزخرفة السطوح بالحنايا وغيرها، وما لذلك وغيره من تأثيرات التشكيل وحسابات الظل والنور وبخاصة مع حركة الشمس الظاهرية من الشرق إلى الغرب وكون هذه الواجهة شمالية الاتجاه.

مصلى العيد:

صلاة العيد سنة مؤكدة، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم أول من أنشأ مصلى للعيد في المدينة المنورة، فقد اثر عنه الرسول صلى الله عليه وسلم من أدائه لصلوات الأعياد والجنائز والاستسقاء منذ مقدمه إلى المدينة المنورة في مكان معين في العقيق، وأن المصلى قد خصص لهذه الصلوات لما رواه أنس بن ملك رضى الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم خرج إلى المصلى يستسقى فبدأ الخطبة ثم صلى وكبر واحدة افتتح بها

الصلاة، وقال: هذا مجمعنا ومستمطرنا ومدعانا لعيدنا وفطرنا وأضحانا فلا يبنى فيه لبنة على لبنة.

وهكذا حدد الرسول شكل المصلى فهو عبارة عن رحبة من الأرض الفضاء لا حدود بنائية لها تحصرها ولا سقف يغطيها، وفى مرحلة لاحقة وعلى وجه التحديد وفى عهد الخليفة عثمان بنى للمصلى منبر من الطين، ومع انتشار العمران الإسلامي جرت العادة بإنشاء هذه المصليات عادة في ظاهر المدن الآهلة حيث لا توجد بيوت.

وفى إطار اهتمام الفاطميين بتأكيد نسبهم إلى فاطمة والتأكيد على التأسي برسول الله صلى الله عليه وسلم والتمسك بسنته فقد اهتموا بإنشاء مصليات العيد بمدنهم ومدينة المهدية كانت أول مدينة لهم وحرصوا على إنشاء مصلى للعيد بظاهرها من الجهة الغربية خارج أسوارها، وكذلك أنشئت مصلى للعيد بمدينة المنصورية أو صبره، وقد حرص الخلفاء على صلاة العيد في هذه المصليات حتى في حالة سقوط المطر وتحول أرض المصلى إلى وحل، فقد ذكر القاضي النعمان بن محمد أنه "حضر عيد الفطر، وتقدمه نوء عظيم وكثر الوحل والطين، وذكر ذلك للإمام المعز لدين الله، وما بالمصلى منه وما في الطريق إليه من الماء والوحل والطين، وظنوا أنه يصلى العيد في المسجد، فقال، يكون ذلك ما يكون لابد من قضاء فرض الله في البراح، على ما أمر به جل ذكره وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، وذكر حديث النبي صلى الله عليه وسلم أنه ذكر ليلة القدر من شهر رمضان فقال: رأيت أني اسجد فيها في ماء وطين، وأن الناس أمطروا بعد ذلك، فوكف المسجد وصلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فانصرف من الصلاة وقد أثر الطين والماء في جبهته وأنفه لسجوده فيه.

وقال المعز: وهذا اقل ما ينبغي أن يفعل في ذات الله وأكثر منه والله لو حبونا في هذا الطين حبواً على الركب، وكان ذلك مما يرضى الله عنا ويقبله منا لفعلناه. وخرج الناس من غد يخوضون الماء والطين، فما انصرفوا إلا وقد تخضبوا فيه وامتلأت ثيابهم منه وكان مشهداً يرضى الله من وليه ومن ذهب فيه مذهبه".

واهتم المعز لدين الله أيضاً بإنشاء مصلى العيد بمدينة القاهرة خارج باب النصر اهتماماً واضحاً وأثر التمسك بسنة رسول الله في الخروج إلى المصلى من طريق والعودة من طريق آخر على وضع هذه المصلى وارتباطه بشبكة الطرق في القاهرة وبخاصة في القطاع شمال القصر الشرقي.

وقد وردت في بعض الروايات المصدرية إشارات إلى مصلى العيد بمدينة المهدية فقد ذكر التيجاني في ثنايا حديثه عن أحداث الصراع بين أبو اليزيد بن كيداد النكارى– أحد الثوار على القائم– أن أبا يزيد عندما هاجم المهدية في عهد القائم "وصل إلى مصلى المهدية فلم يبق بينه وبين المهدية إلا رمية سهم حسبما أنذر به المهدى عند بناء سورها".

وتكشف هذه الرواية عن أن بناء مصلى العيد في مدينة المهدية كان خارج أسوارها على بعد رمية سهم، وقد جرت العادة – كما أشرنا– بإنشاء مصلى العيد عادة في المدن الإسلامية خارج أسوارها حتى لا تشغل جزءاً من المدينة التي تحيطها الأسوار وبخاصة وأنها لا تستخدم إلا مرتين في العام لصلاة عيد الفطر وعيد الأضحى وأحياناً تستخدم لصلاة الاستسقاء في حالة الحاجة إلى إقامة هذه الصلاة.

وكان إنشاء مصلى العيد خارج أسوار المدينة في إطار تحقيق شرط الاقتصاد في العمارة، حيث أن وضع المصلى خارج الأسوار يوفر مساحتها لإنشاء منشآت أخرى داخل المدينة تحتاج إلى التأمين، كما أن وضع المصلى في خارج أسوار المدينة وفى إطار هذه الرؤية يساعد على التوفير بأسلوب غير مباشر في تكلفة بناء الأسوار في حالة إذا ما قورن هذا الحال بحال افتراض وضعها داخل أسوار المدينة فيضاف عندئذ أطوال للأسوار فتزداد تكلفة البناء.

وظروف مساحة مدينة المهدية التي اتسمت بصغرها حتى أنه ردم فى البحر ما يعادل مساحتها الأصلية لإنشاء المسجد الجامع،وبعض المنشآت الأخرى يضيف سبباً آخر لضرورة وضع مصلى العيد خارج أسوارها.

القاهرة موقعها وتخطيطها

الفاطميون والسيطرة على مصر

اهتم الفاطميون منذ نشأة دولتهم في إفريقية بالسيطرة على مصر باعتبار كثرة مواردها الاقتصادية وتوسط موقعها وباعتبار كونها الباب الذي يمكنهم منه الامتداد شرقاً للسيطرة على الأقاليم الأخرى التابعة للدولة العباسية. وقد بدأت محاولات الفاطميين للسيطرة على مصر في عهد عبيد الله المهدى وعلى وجه التحديد سنة ٣٠١هـ/ ٩١٣م حيث أرسل حملة هاجمت الفسطاط، لكن استطاع القائد العباسي مؤنس الخادم أن يطردهم خارج مصر، وتتابعت هذه الحملات في عهد ابنه القائم الذي خرج في حملة ثانية عام ٣٠٧هـ/٩١٩م استولت على الإسكندرية والجيزة والفيوم واستطاع مؤنس الخادم نفسه أن يصد أيضاً هذه الحملة. ثم كانت الحملة الثالثة التي استغرقت زهاء سنوات ثلاث (٣٢١-٣٢٤هـ/ ٩٣٣-٩٣٧م) واستطاع الجيش الفاطمي أن يصل إلى الجيزة وبولاق وبلبيس.

ولكن استطاع الجيش المصري إرغامهم على الخروج في سنة ٣٢٤هـ/٩٣٦م نهائياً ثم هدأت الحملات الفاطمية بعد ذلك في الفترة الأخيرة من حكم القائم، وطوال عهد المنصور للظروف الداخلية التي مرت بها الدولة الفاطمية وما حدث من ثورات الخوارج ضدهم وبخاصة الثورة التي أضرمها أبو يزيد.

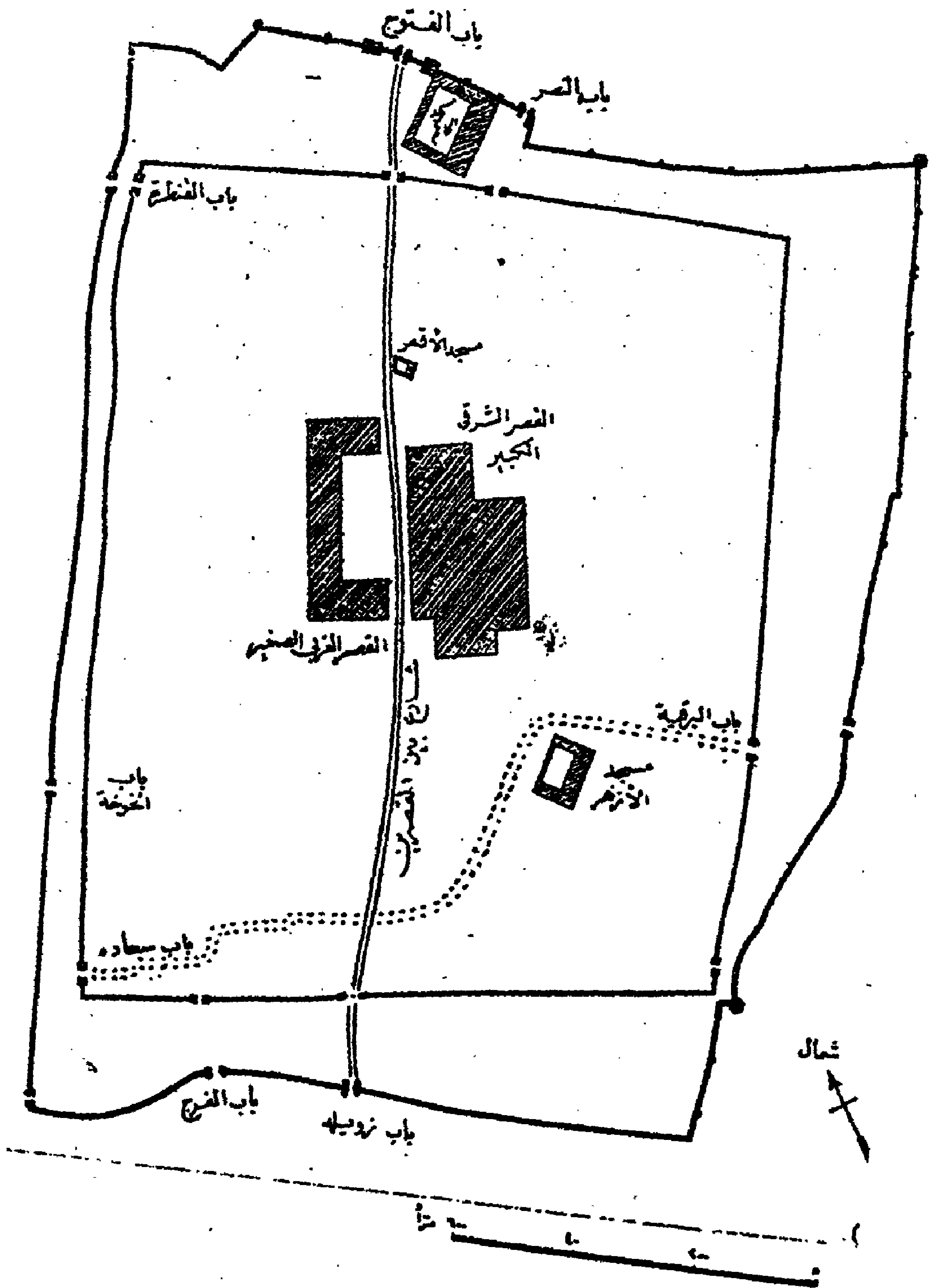
وفي عهد المعز لدين الله وبعد أن تغلبت الدولة الفاطمية على الثورات الداخلية تهيأت الظروف لتجهيز الحملة الرابعة التي جاءت إلى مصر، وفي ظل ظروف سياسية واقتصادية سيئة مرت بها الخلافة العباسية وأضعفت قوتها وشغلتها عن مقاومة هذه الحملة، وكذلك كانت الدولة الإخشيدية في مصر تمر هي الأخرى بظروف اقتصادية سيئة لأسباب مختلفة في الوقت الذي فعلت فيه الحرب الدعائية للفاطميين، والدعوة للمذهب الشيعي فعلها في مصر من خلال ما يبثه الفاطميون من دعاة ضمن الجيوش التي كانت تغير بحملاتها على مصر منذ عبيد الله المهدى حتى قدوم جوهر في حملته الرابعة من قبل المعز.

وتسجل الآثار الفاطمية التي عثر عليها بعضاً من أساليب الدعاية السياسية التي نفذها الفاطميون وسجلوا عليها ما يشير إلى سيطرهم على مصر ومنها قطع النسيج، فقد أشار المقريزى إلى أن المعز لدين الله "كتب اسمه على الطراز بتنيس ودمياط والقيس والبهنسى قبل أن يملك مصر"، والدنانير التي ضربت وما يفيد أنها نقشت في مصر قبل سيطرة الفاطميين النهائية عليها عام ٣٥٨هـ/٩٦٩م، وقد أشار ميلز إلى بعض هذه القطع التي ذكر عليها اسم مدينة الضرب في مصر في السنوات التالية ٣٤١هـ، وسنة ٣٤٣هـ، وسنة ٣٥٣هـ، كما أنه ذكر قطعة ورد عليها ما يشير إلى أنها ضربت بالمعزية سنة ٣٥٦هـ، وفي هذا ما يصل بالدعاية السياسية إلى المستوى الذي يصل إلى ذكر مدينة المعز كمدينة الضرب قبل إنشائها، والقصائد التي حررت في هيئة منشورات تشيد بقوة الفاطميين والكتب التي أرسلها الخليفة القائم وكتبها بخط يده إلى محمد بن الإخشيد يدعوه ويرغبه ويستميله إلى جانبه.

وعلى الجانب الآخر أعد المعز عدته وهيأ الظروف المناسبة لنجاح حملته، فقد شرع في إنشاء الطرق وحفر الآبار وإقامة المنازل لاستراحة جيوش حملته على فترات منتظمة، وبدأ في نفس الوقت يجمع الأموال للإنفاق منها على حروبه، ويجزل الأموال على كتامة ليمدوه بجند من أنصارهم مجهزين بما يحتاجون من معدات ولتكون عوناً له في تأمين إقامة جيوشه وإنشاء منشآته واستمالة المصريين بعد أن يتم له الانتصار.

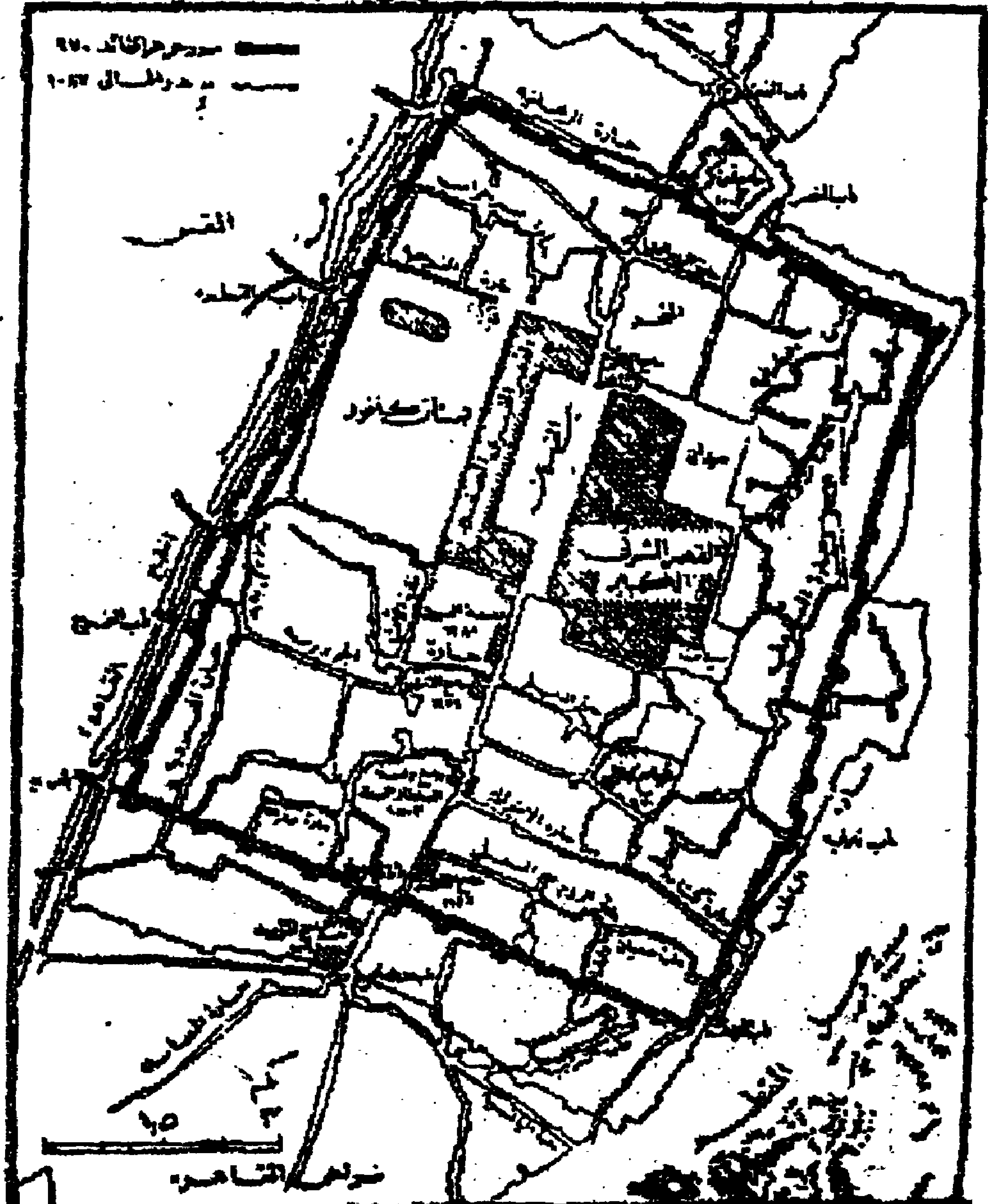
ومن المنصورية خرجت جيوش المعز بقيادة جوهر في ١٤ ربيع الآخر عام ٣٥٨ هـ/ فبراير ٩٦٩م، وكانت جند جوهر تربو على مائة ألف، وأشارت الروايات إلى أن هذه الجيوش تكلف تجهيزها أربعة وعشرين مليون دينار عدا ما حمله ألف جمل من الذهب الذي رصد للإنفاق عليها.

وفي إطار ما سبق عرضه يتضح أن هذه الحملة توافرت لها أسباب النجاح ووصلت الحملة إلى الإسكندرية وسارت بمحاذاة فرع النيل الغربي حتى وصلت إلى الفسطاط، ولم يستطع الإخشيديون المقاومة وهرب معظمهم مخافة القتل،وطلب الأمان واستجاب القائد الفاطمي للطلب، وأصدر جوهر عهداً للمصرين يوضح سياسته التي يتبعها، والتي


باب الفتوح
باب النصر
باب القنطرة
مسجد الأقمر
القصر الشرقي الكبير
القصر الغربي الصغير
بين القصرين
باب البرقية
مسجد الأزهر
باب الخوخة
باب سعادة
باب الفرج
باب زويلة
شمال

خريطة المدينة العربية بعد الجيل الثاني من المباني

(عن خريطة مصلحة المساحة المصرية سنة ١٩٣٢)



تضمنت إغراءات ومزايا مادية تتعلق برفع بعض المكوس، وحقوق الميراث، والاهتمام بعمارة المساجد وحرية الاعتقاد، وإصلاح السكة.

وفي اليوم التالي ١٧ شعبان عام ٣٥٨هـ ٦ يوليو ٩٦٩م تم فتح مصر بعد قبول عهد جوهر وزوال حكم الإخشيديين والعباسيين، وبدأ حكم الفاطميين لمصر وبدأ معه نشاطهم العمراني والمعماري بإنشاء عاصمة جديدة لهم في مصر هي مدينة "القاهرة".

مدينة القاهرة:

بعد أن تم للفاطميين فتح مصر في ١٧ شعبان ٣٥٨هـ/٦يوليو٩٦٩م سارت الجيوش الفاطمية ناحية الشمال لمسافة تقدر بنحو أربعة كيلو مترات وكانت هذه المسافة تشغلها البساتين كما كان بها منازل الضواحي، وكانت تتعرض للغمر بمياه النيل أثناء فيضانه فتتخللها برك الماء، ثم انتهي إلى الموضع الذي أنشأ عليه مدينة القاهرة وكانت عبارة عن سهل رملي لم يخل من بعض المناطق الصخرية المرتفعة يمر به الناس في طريقهم من الفسطاط إلى عين شمس على الشاطئ الشرقي للخليج ولم يكن بهذا الموضع من مظاهر العمران سوى أماكن خمسة يمكن تحديدها على النحو التالي:

بستان الإخشيد :

وكان عند الخرنفش مطلاً على الخليج المصري أنشأه الإخشيد أبو بكر محمد بن طغج أمير مصر، ويضيف المقريزى عن هذا البستان فيذكر أن الإخشيد اعتنى به "وجعل له أبواباً من حديد وكان يترل به ويقيم فيه الأيام، واهتم به من بعد الإخشيد ابناه أنوجور بن الإخشيد والأمير أبو الحسن على بن الإخشيد في أيام إمارتهما بعد أبيهما، فلما استبد من بعدهما الأستاذ أبو المسك كافور الإخشيدي بإمارة مصر كان كثيراً ما يتتزه به ويواصل الركوب إلى الميدان الذي كان فيه وكانت خيوله بهذا الميدان فلما قدم جوهر القائد من المغرب بجيوش مولاه المعز لدين الله لأخذ ديار مصر أناخ بجوار هذا البستان، وجعله من جملة القاهرة، وكان متترهاً للخلفاء الفاطميين مدة أيامهم، وكانوا يتوصلون إليه من سراديب مبنية تحت الأرض يترلون إليها من القصر الكبير الشرقي ويسيرون فيها بالدواب إلى البستان الكافوري ومناظر اللؤلؤ بحيث لا تراهم الأعين، وما

زال البستان عامراً إلى أن زالت الدولة فحكر في سنة إحدى وخمسين وستمائة".

وتشير هذه الرواية إلى أن البستان أنشئ في بداية العصر الإخشيدي واهتم به أمراء الدولة الإخشيدية وكان لكافور بالذات اهتماماً خاصاً به، وعندما أناخ جوهر بجيوشه كان مناخه بجوار هذا البستان دون غيره من المنشآت الأربعة الأخرى التي سنعرض لها، وكأنه كان شبه مطمئن إلى هذا الجوار دون غيره. وربما يفسر ذلك ما تشير إليه بعض المصادر الشيعية في حديثها عن حكام الدولة الإخشيدية وعلاقة كافور بالذات بالفاطميين قبل دخولهم إلى مصر، فقد ذكر الداعي إدريس عماد الدين أن مصر "قد صار ملكها للإخشيدية والخطبة فيها والدعوة للخلفاء العباسية، فلما مات الإخشيد وله ولدان صغيران، صار ملك مصر وأمرها إلى عبده الأستاذ كافور وكان خصياً، فملك أمرها وهو خادم لسيديه أنوجور وعلى ابني الإخشيد وكان الحل والربط، والتقديم والتأخير إليه دونهما، ثم نزل بهما الموت فخلف الأمر لكافور، وعقد له المطيع العباسي على مصر دون الإخشيدية، فهدى الله كافوراً إلى ولاية الأئمة من أهل بيت الرسول وطاعة أمير المؤمنين بمصر، ودخل في الدعوة وكاتب أمير المؤمنين بالطاعة له والعمل بأمره، فأمره أمير المؤمنين بالابتداء في العمارة بالقاهرة فخرج حيث رسم له الإمام، فوجد فيه أساس بناء قديم فشرع في عمارته وأخذ في البناء ثم أتته الوفاة وهو في أول الأمر وبلغت وفاته أمير المؤمنين فترحم عليه وتوسل إلى الله تعالى المغفرة له".

وتشير هذه الرواية إلى أن كافور اعتنق المذهب الشيعي ووالى الخلافة الفاطمية، وهو توجه سبق إلى الميل إليه الإخشيد نفسه.

أما ما تذكره رواية إدريس من أن المعز أمر كافوراً ببناء القاهرة حسبما رسم له، وبدأ كافور بالبناء، وكان في الموضع بناء قديم فشرع في عمارته وأخذ في البناء ثم وافته المنية" فهو مع غرابته ربما كان القصد منه الإشارة إلى هذا البستان الذي كان يقضي فيه وقتاً طويلاً، وهو البستان الذي أناخ بجواره جوهر بعد أن دخل الفسطاط واتجه شمالاً إلى موضع مدينة القاهرة.

وتلفت رواية المقريزى عن بستان كافور الانتباه إلى أنه لم يهدم كغيره من معظم الأماكن التي كانت بموضع مدينة القاهرة قبل بنائها بل أنه ترك على حاله بل أن الخلفاء الفاطميين كانوا يتنزهون فيه وربطوا بينه وبين القصر الشرقي بسراديب في باطن الأرض، وربما كانت رواية إدريس تشير إلى هذا البستان باعتباره المنشأة التي اعتنى بها كافور وطور عمارتها وكانت في موضع القاهرة قبل بنائها.

دير العظام:

والمبنى الثاني من المنشآت التي كانت في موضع بناء القاهرة دير جرجيوس وهو الدير الذي عرف بدير العظام، وكان يشغل الموقع الذي بنى عليه الجامع الأقمر بشارع المعز لدين الله،وقد هدمه جوهر وبقيت بئره عند الجامع المذكور وتعرف هذه البئر الآن ببئر العظمة، وكانت تعرف في أيام إنشاء القاهرة ببئر العظام لأن جوهر نقل عظاماً كانت بالدير وجعلها بدير الخندق الذي عمره بظاهر القاهرة من الجهة الشمالية عوضاً عن الدير الذي هدمه(١).

ويتضح من هذه الرواية أن جوهر هدم الدير المذكور وعوض رهبانه موضعاً آخر شمال القاهرة لبناء دير غيره عرف بدير الخندق.

قصر الشوك:

والمبنى الثالث الذي كان بموضع القاهرة قبل بنائها كان عبارة عن حصن يعرف بقصر الشوك كان ينزله بنى عذره في الجاهلية حسب رواية ابن عبد الظاهر، وأصبح يعرف في العصر الفاطمي بقصر الشوق من جملة القصور الفاطمية، وفي إطار ما يذكره المقريزى من أن هذا القصر أو الحصن كان موضعه أحد أبواب القصر الفاطمي ويتضح أن هذا المبنى قد هدم، وأدخلت مساحته في مساحة القصر الفاطمي.

---

(١) وهذا الدير يعرف حالياً بدير الملاك البحري بشارع الملك بحدائق القبة وتمتد من هناك إلى دير رويس بشارع الملكة نازلي حيث توجد كنيسة بطرس باشا غالى.

دير العذراء:

والمبنى الرابع كان عبارة عن دير يعرف بدير العذراء وموضع هذا الدير حالياً بحارة زويلة حيث اختطت زويلة مساكنها حول الكنيسة الرئيسية في هذا الدير وهي كنيسة العذراء، ويلاحظ أن هذه الكنيسة لم تهدم وبقيت على حالها، ويذكر المقريزى أنها بنيت قبل العصر الإسلامي بنحو مائتين وسبعين سنة.

والمبنى الخامس كان أيضاً ديراً للنصارى يعرف باسم دير الأمير تادرس ومكانه اليوم بحارة الروم، وقد اختط الروم مساكنهم أيضاً حول الكنيسة الرئيسية لهذا الدير عند تأسيس المدينة، وتعرف هذا الكنيسة حالياً باسم كنيسة العذراء ومارجرجس بحارة الروم، وقد ذكر المقريزى أنها أنشئت قبل إنشاء جوهر لمدينة القاهرة بأربعة قرون على وجه التقريب.

وفي إطار ما سبق يتضح أن جوهر هدم بعض المباني التي كانت في موضع مدينة القاهرة هي قصر الشوك ودير العظام الذي عوض أصحابه موضعاً بديلاً عنه ولم يتعرض بالهدم لديرين آخرين والبستان. ويبدو أن ذلك كان في إطار تصوره لتخطيط مدينته فقد هدم ما يدخل في إطار الموضع الذي حدده للقصر أو مجاوراً له بصورة مباشرة، وترك المنشآت الأخرى التي لا تتعارض وتخطيطه لمنشآت المدينة الرئيسة بل إنه في إطار رؤية عمرانية واعية حافظ على بستان كافور وربط بينه وبين القصر الشرقي بسراديب ليكون متنزهاً للخلفاء ولمدينة القاهرة "المدينة الملكية".

• تقويم موضع مدينة القاهرة وأسباب اختياره

تشير المصادر التاريخية إلى أن الخليفة المعز لدين الله ترك لقائده جوهر أمر اختيار موقعها، وعندما قدم الخليفة إلى مصر بعد اكتمال عمارة القاهرة سنة ٣٦٢هـ/ ٩٧٣م انتقد اختيار موقع القاهرة وقال لجوهر "لم فاتك عمارة القاهرة بالساحل؟ كان ينبغي عمارتها بهذا الجبل". وهو الذي يعرف اليوم بتل الرصد، في منطقة "إصطبل عنتر جنوب الفسطاط". ولقد كان أمام جوهر كثير من الحلول: إما يواصل ما اتبعه الطولونيون من قبل ويبتعد عن مجرى النيل ويبحث عن الاحتماء بموقع الجبل حيث يكون الجو جافاً

مناسباً وأكثر ملاءمة لأهل البدو، وحيث تكثر الحجارة لاستعمالها في البناء، وإما أن يحتفظ بالاتصال بمجرى النيل ليستفيد من مائه العذب الوفير، وأن يكون طريقاً لإمداد جيشه بالمؤن والزاد والسلع، أو أن ينتحي لمدينته مكاناً قبلياً بالقرب من حدود بابليون القديمة،حيث يقع تل الرصد ليستفيد من موقع مرتفع يشرف على الأراضي المحيطة به ويكون قريباً من مجرى النهر، وهي المميزات التي رآها الخليفة المعز لدين الله.

والحقيقة أن الموقع الذي اختاره جوهر لمدينة القاهرة توافق والتراث العمراني لعواصم مصر الإسلامية التي بدأت بالفسطاط ثم العسكر إلى الشمال منها ثم القطائع إلى الشمال الشرقي ثم القاهرة أيضاً في اتجاه الشمال وعلى بعد مسافة يتخللها كما ذكرنا البساتين والبرك، وكانت معرضة للفيضان، ويتفق هذا وتفضيل "التبحير" أي الامتداد شمالاً في اتجاه البحر للاستفادة من الهواء النقي سيما وأن اتجاه الرياح في مصر من الشمال إلى الجنوب، كما أن المساحة الصالحة للامتداد العمراني تتسع بين الجبل والنيل كلما اتجهنا شمالاً، وهو يوفر فرصة جيدة للامتداد العمراني بتوفر الأرض السهلة الصالحة للبناء دون تكاليف، كما أن وقوع تلال المقطم وبخاصة إلى الشرق من القاهرة والنيل غربها وفر ميزة تحصينية مهمة.

وقد تسبب الاتجاه شمالاً في اختيار مواضع عواصم مصر الإسلامية أن زادت المسافة بين النيل والمدينة الناشئة، فبينما كانت الفسطاط لصيقة بالنهر ويسهل جلب الماء من النيل إليها، وكذلك كانت العسكر، فإننا نجد أن القطائع التي تقع إلى الشمال الشرقي من العسكر بعدت عن النيل فتطلب الأمر إنشاء القناطر لتوصيل الماء إليها، وزادت المشكلة حدة بالنسبة للقاهرة التي من أهم مشاكلها تزويدها بمياه الشرب بعد تراجع النهر عن موضعها في اتجاه الغرب فجلب الماء بواسطة الحمالين والسقائين من النهر عند المقس.

ويسجل ناصر خسرو ما يؤكد هذه الحقيقة عن الرواة بقولهم "أن في مدينتي القاهرة ومصر خمسين ألف جمل لجلب المياه إلى جانب السقائين الذين يحملون الماء على ظهورهم، ويستخدم السقاؤون القرب لحمل الماء ويتجولون في الحواري الضيقة التي لا

تستطيع الجمال ولوجها"، وتؤكد هذه الرواية وجود مشكلة لنقل الماء من النيل إلى القاهرة لبعدها عنه، كما أنها تشير إلى الجهد والطاقة المبذولة لنقل الماء بسبب هذا البعد عن النيل.

ويذكر المقريزى سبباً آخر لاختيار موضع القاهرة، حيث يذكر أن جوهر قصد من اختيار هذا الموضع أن تصير مدينته "حصناً فيما بين القرامطة وبين مدينة مصر ليقاتلهم من دونها، وفي موضع آخر يذكر أن "جوهر احتفر الخندق من الجهة الشمالية ليمنع اقتحام عساكر القرامطة إلى القاهرة وما وراءها من المدينة" ولا شك أن هذا الموضع الذي يقع إلى الشمال من مدينة الفسطاط ويفصله عنها مساحة من الأرض لم تكن تصلح لإنشاء مدينة لما يتخللها من برك وما تتعرض له من غرق أيام الفيضان، وهذا موضع القاهرة الذي اختاره جوهر كان هو أنسب المواضع لتحقيق صد هجوم القرامطة ومنعهم من الوصول إلى الفسطاط.

ويعرض ياقوت سبباً آخر لإنشاء مدينة القاهرة واختيار موضعها شمال الفسطاط حيث يذكر أنه بعد أن دخل جوهر مصر وأطاعه أهلها "اشترطوا عليه ألا يساكنهم، فدخل الفسطاط وهي مدينة الديار المصرية بعساكره، ونزل تلقاء الشام بموضع القاهرة اليوم، وكان هذا الموضع يبرز إليه القوافل إلى الشام، وبنى قصراً لمولاه المعز وبنى الجند حوله فإنعمر ذلك".

ويكشف هذا السبب عن بعد ديني اجتماعي أدى إلى ابتعاد جوهر وجنده عن سكنى الفسطاط، سيما وأن معظم المصريين لم يكونوا قد تهيأوا بعد للتفاعل مع الفاطميين الشيعة اجتماعياً ودينياً، كما لم يشأ الفاطميون بدورهم أن يضغطوا في هذا الاتجاه وتركوا ذلك لعامل الزمن، وجهود الدعوة والسياسة الداخلية لتحسين أوضاع المصريين.

أسماء مدينة القاهرة:

أطلقت عدة أسماء على مدينة القاهرة في فترات تاريخية مختلفة قبل شيوع هذا الاسم، ولكل اسم منها ذلالته، فقد سميت المدينة في بداية الأمر باسم "المنصورية"،وهذه التسمية متأثرة بمسمى قاعدهم في إفريقية (تونس) والتي انطلقت منها جيوش الفاطميين للسيطرة على مصر في الحملة الرابعة بقيادة جوهر، واتخذ الفاطميون هذا الاسم تيمنا باسم المنصورية التي عاصر إنشاؤها هزيمة خصوم الدولة الفاطمية في إفريقية.

وتشير المصادر وقطع المسكوكات إلى أن اسم "المعزية" نسبة إلى المعز كان الاسم الذي أطلق أيضاً على مدينة القاهرة، وفي إطار المجموعة التي أشار إليها ميلز يتضح أن درهماً منها سجل عليه اسم "المعزية" وضربت سنة ٣٥٦هـ/٩٦٧م، أي قبل دخول الفاطميين إلى مصر وقبل إنشاء المنصورية أو المعزية نفسها بعامين، وتثير هذه القطعة كثيراً من التساؤلات، فكيف يسجل اسم مدينة على السكة قبل إنشائها؟ بل وقبل سيطرة الفاطميين سيطرة كاملة على مصر؟ ويمكن طرح تفسيرات مختلفة لضرب مثل هذه القطعة، حيث أن ذكر اسم مدينة الضرب "المعزية" قبل إنشائها يشير إلى اعتزام المعز في هذه الفترة في إنشاء مدينة له بمصر تكون عاصمة لدولته بعد الاستيلاء عليها أكد على تسميتها منسوبة له وذلك في إطار سياسة الفاطميين الدعائية التي رسمت للتمهيد لسيطرتهم على مصر، وربما يكون في العثور على هذه القطعة التي ذكر عليها اسم المعزية سنة ٣٥٦هـ ما يتوافق وما أشار إليه عماد الدين إدريس من أن كافور الإخشيدي كاتب أمير المؤمنين (المعز لدين الله) بالطاعة له والعمل بأمره، فأمره أمير المؤمنين بالابتداء بالعمارة في القاهرة، فخرج حيث رسم له الإمام، فوجد فيه أساس بناء قديم، فشرع في عمارته، وأخذ في البناء ثم أتته الوفاة وهي في أول الأمر.

وقد تكرر اسم المعزية على المسكوكات بعد إنشائها فقد أشار ميلز إلى وجود اسم المعزية على قطع أخرى ضربت في السنوات ٣٦٢هـ/٩٧٣م، ٤٧٠هـ/١٠٧٧م، ٥٦٤هـ/١١٦٩م، وهو ما يشير إلى أن اسم المعزية ذكر كاسم رسمي للمدينة على السكة طوال العصر الفاطمي تقريباً.

وورد اسم المعزية موصوفاً "بالقاهرة" وقد ورد في المصادر ما يبرر هذا الوصف فقد ذكر المقدسي أن "القاهرة بناها جوهر لما فتح مصر وقهر من فيها"، ويذكر ناصر خسرو أن القاهرة سميت بهذا الاسم "لأن الجيش الفاطمي القاهر نزل بها"، ويقول المقريزى عند استعداد المعز لدين الله للحملة الرابعة للسيطرة على مصر "أنه جمع المشايخ، وأثنى على جوهر لشجاعته وإخلاصه وذكر لهم (المعز لدين الله) من عزمه على فتح مصر وعلى عزمه أن "تبنى مدينة تسمى القاهرة تقهر الدنيا"، وفي هذه الرواية إشارة ضمنية إلى عزم المعز على إنشاء مدينة تكون قاعدة له في مصر – كما سبقت الإشارة– وأنه عزم أيضاً على تسميتها بالقاهرة تقهر الدنيا، ولكن هذا القول كان في إطار حث الجند وتحميسهم استعداداً للسيطرة على مصر.

وينقل المقريزى في خططه عن ابن سعيد المغربي قوله أن القاهرة سميت بهذا الاسم "لأنها تقهر من شذ عنها، ورام مخالفة أميرها، وقدروا أن منها يملكون الأرض، ويستولون على قهر الأمم"، وقد ظهر الاسم بهذه الصيغة على السكة فقد عثر على قطع ضربت ٥١٨هـ/١١٢٤م، ٥٢١هـ/١١٢٧م، سنة ٥٢٣هـ (١١٢٤م)، ٥٢٥هـ/ ١١٣١م ، ٥٥٥هـ (١١٤٠م)، ٥٥٩هـ (١١٦٤م)، ٥٦٤- ٥٦٦هـ/ (١١٦٩-١١٧٠م) ، وفي هذا ما يشير إلى شيوع هذا الاسم بجانب اسم "المعزية" على السكة حتى نهاية العصر الفاطمي تقريباً، وقد ورد اسم المعزية القاهرة المحروسة ضمن نص تأسيس باب الإقبال في أسوار بدر الجمالي الذي أنشئ سنة ٤٨٠هـ (١٠٨٧م) كما ورد على محراب الآمر بأحكام الله الذي عمله للأزهر ٥١٩هـ/ ١١٢٥م.

وشاعت هذه التسمية مقارنة بتسمية المعزية القاهرة عن أن الصفة نابت عن الموصوف وعلى هذا الشكل ظهرت على النقود، كما وردت في نص إنشاء مسجد الصالح طلائع في الواجهة الشمالية الشرقية بما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة ... "كما استخدم هذه التسمية كثير من المؤرخين كابن خلكان الذي ذكر في ترجمته للمعز أنه "هو الذي تنسب إليه القاهرة المعزية"، وكثيراً ما وسمها المقريزى في خططه بهذا الاسم "القاهرة المعزية" وعلى نفس النهج سار

القلقشندى الذي ذكر أسماء ثلاثة للمدينة، هي القاهرة، والقاهرة المعزية والمعزية القاهرة، لكنه أشار إلى أن تسمية المدينة بالقاهرة شاع في عصره حيث يقول "القاهرة ويقال فيها القاهرة المعزية نسبة إلى المعز الفاطمي الذي ينسب له،وربما قيل المعزية القاهرة سميت ذلك تفاؤلاً. ويشير نص القلقشندى إلى مرحلة أخرى من مراحل تغيير أسماء المدينة حيث صارت في عهده تسمى شيوعاً القاهرة وبالرغم من ذلك أشار إلى مسمى القاهرة المعزية، والمعزية القاهرة كأسماء عرفت بها المدينة في العصر الفاطمي وكانت من أسمائها الرسمية كما تشير قطع المسكوكات التي سبقت الإشارة إليها.

وقد سميت المدينة أيضاً في العصر الفاطمي بالقاهرة المحروسة، وقد وردت على السكة بهذه الصيغة في قطعة مؤرخة بسنة ٣٩٤هـ/١٠٠٤م.

وقد شاعت هذه التسمية في العصور التالية للعصر الفاطمي، وبخاصة في العصرين المملوكي والعثماني، كما ذكرت القاهرة المحروسة على المسكوكات المملوكية بما يشير إلى أن هذه التسمية أصبحت التسمية الرسمية،ويأتي ذلك في إطار إهمال أي إشارة إلى المعز سواء في مسمى المعزية القاهرة أو القاهرة المعزية، ويتوافق ذلك مع انتهاء ذكر الشيعة بعد سقوط دولتهم وعودة مصر إلى المذهب السني، كما يتوافق مع الشكل الجديد للقاهرة حيث اتسع عمرانها في عصر الأيوبيين والمماليك اتساعاً كبيراً خارج النطاق العمراني للقاهرة الفاطمية، بالإضافة إلى التعديل العمراني والمعماري الذي حدث في القاهرة ابتداء من عهد صلاح الدين وحتى الآن،وكان للتعديلات التي أحدثها الأيوبيون والمماليك أثرها في تغيير الشكل الفاطمي إلى حد بعيد وإزالة معظم العمائر المدنية وبخاصة القصور الفاطمية وبناء مباني جديدة بطرز معمارية جديدة.

وبالرغم من إطلاق عدة أسماء على مدينة القاهرة في مراحل تاريخية مختلفة ومتتابعة ابتداءً من المنصورية فالمعزية، فالمعزية القاهرة، فالقاهرة المعزية، فالقاهرة المحروسة، إلا أن تسمية القاهرة هي التي كتب لها الاستمرار، وبالرغم من هذه الحقائق إلا أن بعض الباحثين كثيراً ما يرددون قصة وردت في العديد من المصادر تشير إلى أن جوهر اعتمد على المنجمين عند ابتداء بناء أسوار المدينة، وأمرهم باختيار طالع سعيد لتأسيس المدينة

وأسوارها وبواباتها وقصورها وهو تقليد أشرنا إلى اتباعه عند بناء المهدية وغيرها.

وقد ذكر المقريزى هذه الرواية فذكر أنه "يقال في سبب تسميتها أن القائد جوهر لما أراد بناءها أحضر المنجمين وعرفهم أنه يريد بلد ظاهر مصر ليقيم بها الجند، وأمرهم باختيار طالع سعيد لوضع الأساس بحيث لا يخرج البلد عن نسلهم أبداً، فاختاروا طالعاً سعيداً لوضع الأساس وطالعاً لحفر السور،وجعلوا بدائر السور قوائم خشب، ثم ربط بين كل قائمتين حبل علقت فيه أجراس،وقالوا للعمال إذا تحركت الأجراس فارموا ما بأيديكم من الطين والحجارة، فوقفوا ينتظرون الوقت الصالح لذلك، فاتفق أن غراباً وقع على حبل من تلك الحبال التي فيها الأجراس فتحركت كلها، فظن العمال أن المنجمين قد حركوها، فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة وبنوا، فصاح المنجمون القاهر في الطالع فمضى ذلك وفاتهم ما قصدوه،ويقال: إن المريخ كان في الطالع عند ابتداء وضع الأساس وهو قاهر الفلك فسموها القاهرة".

"وقد سلم جميع المؤلفين الذين عالجوا موضوع تأسيس القاهرة مثل: رافيس، لينبول، وبيكر،وأولرى، وريشموند، وغيرهم سلموا بقصة المنجمين والغراب ولم يشكوا في صحتها، ويظهر أنهم فاتهم أن هناك قصة شديدة الشبه بها ذكرها المسعودى المتوفى عام ٣٤٦هـ/ ٩٤٣م في روايته الخرافية عن إنشاء الإسكندر لمدينة الإسكندرية، فقد روى أن العمال وقفوا بأمر الإسكندر في الخطوط التي حددت لإنشاء المدينة الجديدة وأن الأوتاد دقت في الأرض على مسافات بطول هذه الخطوط ثم ربط بها خيط ثبت آخره بعمود من الرخام أمام خيمة الملك، وعلقت بهذا الخيط أجراس، ثم انتظر العمال الإشارة حتى يشرعوا جميعاً في العمل في وقت واحد لإقامة أسس المدينة، وكان الإسكندر يؤمن بهذه الوسيلة أن يتحقق من إنشاء المدينة في طالع سعيد، ولكن مع الأسف حين حان اليوم واللحظة المحددة شعر الإسكندر بثقل في رأسه ونام، فوقع غراب على الحبل، فدقت الأجراس، وبدأ العمال في العمل، ولما استيقظ الإسكندر وعرف ما حدث قال "لقد أردت أمراً وأراد الله أمراً آخر".

وفي إطار ما ذكره كريسويل وفي إطار ما سبق عرضه عن أسماء مدينة القاهرة ابتداء من المنصورية فالمعزية فالقاهرة، فالقاهرة المعزية، فالقاهرة المحروسة، يتضح أن رواية المقريزى تقع في إطار الصياغة الأسطورية لبعض الروايات التي شاعت كثيراً من المصادر العربية، وهي تعتبر ملحاً يتجمل بها الكتاب ولكن لو أرادنا أن نجد تبريراً للتسمية "القاهرة" بالذات فإن انتصار الفاطميين وفوزهم بالوصول إلى المشرق، جعلهم يتمنون ويفاخرون بقهر العباسيين بل بقهر مذهب السنة بعد جهاد طويل، وكانوا يرجون من وراء ذلك أن يستتب لهم الأمر ويوحدوا العالم الإسلامي تحت زعامتهم ومذهبهم بعد أن دب الضعف في الخلافة العباسية".

تخطيط مدينة القاهرة:

في ضوء الدراسات الأثرية وما ورد في المصادر التاريخية يتضح أن مدينة القاهرة في مرحلتها العمرانية الأولى عند تأسيسها اتخذت تخطيطاً مميزاً فقد أنشئت هذه المدينة لكي تكون مدينة ملكية محصنة، ويلاحظ أن تخطيط شبكة شوارعها كان عبارة عن شارع رئيسي يشق المدينة من الشمال إلى الجنوب تبدأ من باب الفتوح في الشمال ينتهي إلى باب زويلة في السور الجنوبي، ويتفرع من هذا الشارع الرئيسي شوارع جانبية تخترق المدينة من الشرق إلى الغرب، وتتقاطع مع الشارع الرئيسي "قصبة القاهرة" في زوايا قائمة وهذه الشوارع كانت تفصل بين المناطق التي خصصت لسكنى القبائل التي أنشئت مساكنها داخل أسوار المدينة وهي المناطق التي عرف اصطلاحاً باسم "الحارات" وكان لكل حارة من هذه الحارات مدخل أو اثنان على هذه الشوارع، ومساكن الحارة تطل في الداخل على شبكة أدق من الأزقة التي تفصل بين الدور وبهذا الأسلوب في التخطيط كانت كل حارة من الحارات المختلفة تحتفظ بخصوصيتها، وكان لا يدخلها إلا سكانها، حتى إذا أغلق الباب الخارجي للحارة ليلاً تعذر دخولها وسهل الدفاع عنها إذا هوجمت، كما أنه يمكن السيطرة عليها دون باقي المدينة في حالة إذا ما حدث حادث، وهذا أمر يلاحظ وجود ما يشبهه في أرباع مدينة بغداد.

وقد لفت تخطيط شبكة الشوارع الرئيسة في مدينة القاهرة في هذه المرحلة من تاريخ عمارها نظر الباحثين فحاولوا تأصيله بمدن سابقة على العصر الإسلامي وبخاصة بعض المدن الرومانية في شمال إفريقية، ومنهم من حدد مدينة "تمجاد" كنموذج أساسي ذكر أن مدينة القاهرة تأثرت به، وبخاصة في ملمح الشارع الرئيسي والشوارع الجانبية التي تقطعه في زوايا قائمة، وهناك من رأى أن القاهرة في هذه المرحلة كانت تشبه في تخطيطها مدينة الإسكندرية.

وتنتهي هذه الآراء إلى أن تخطيط مدينة القاهرة روعي فيه "القواعد المقررة لتخطيط المدن التي وضعت في القرن الخامس قبل الميلاد والتي عمل بها اليونان والرومان في إمبراطوريتهم القديمة المترامية الأطراف وترجع كلها في الأصل إلى نماذج مأخوذة من المدن المصرية الفرعونية القديمة ومن المدن الآشورية".

وفي إطار الدراسات المتعمقة لأنماط تخطيط شبكات الطرق والشوارع في المدن في العصور السابقة على العصر الإسلامي، وبخاصة في العصور القديمة التي اتضح فيها الشكل الواضح الصريح لتخطيط شبكة الطرق بالهيئة الشطرنجية التي تتكون من شوارع مستقيمة منتظمة تقطعها طرقات عرضية متعامدة عليها، يلاحظ أنها تختلف عن نمط تخطيط مدينة القاهرة التي يشقها شارع رئيسي من الشمال إلى الجنوب، تتقاطع معه شوارع عرضية ضيقة نسبياً تفصل بين الحارات، ومظاهر الاختلاف أصلها نسق تقسيم الأرض في المدن القديمة الشطرنجية، ونظام تقسيم الأرض في مدينة القاهرة حيث أن تقسيم الأرض في المدن القديمة اتجه إلى تقسيم أرض المدينة إلى مساحات مربعة أو مستطيلة تحيط بكل مساحة الشوارع من الجهات الأربع المختلفة،وكل مساحة تخصص لإنشاء دار أو منزل أو وحدة سكنية بذاتها،وهذا التقسيم يختلف عن تقسيم الأرض بمدينة القاهرة، حيث أن هذه المدينة قسمت أرضها تقسيماً آخر يوفر مساحة للقصور الملكية لها مميزاتها المحددة سواء في مساحتها أو حدود شكلها أو فيما يفصل بينها أو يجاورها من ميادين، وبالإضافة إلى منشآت كانت موجودة قبل بناء المدينة وشملها التخطيط وتكيف معها مثل البستان الكافوري وبعض الأديرة، وكذلك هناك المساحات

التي خصصت للجامع ومساجد الفروض وحتى مصلى العيد خارج سور المدينة التي اثر على تخطيط الطرق الرئيسية في القطاع الشمالي من المدينة وبخاصة الطريق المؤدى من القصر إلى باب النصر إلى مصلى العيد والآتي من مصلى العيد إلى باب الفتوح إلى القصر، كذلك كان توفير مساحات للحارات التي أنشئت داخل القاهرة من العوامل المؤثرة تأثيراً مباشراً في هذا التقسيم، وهكذا اختلفت رؤية تقسيم الأرض في مدينة القاهرة عن رؤية تقسيمها في المدن المصرية القديمة، وكذلك المدن الرومانية، وبالتالي فإن عقد المقارنة في إطار تشابه بعض الملامح دون مراعاة ظروف تقسيم الأرض يكون قد تسببت في هذا التشبيه الخاطئ بين تخطيط المدن المصرية القديمة أو اليونانية أو الرومانية وبين القاهرة، وعقد مقارنة بين المدن الرومانية على وجه التحديد والتي خططت على هيئة مربع أو مستطيل يخترقه طريقان عموديان في الوسط ويتجه أحد هذين الطريقين من الشمال إلى الجنوب ويسمى "كاردو" **Cardo** ويعنى محوراً، أما الطريق الثاني الرئيسي فيتجه من الشرق إلى الغرب ويسمى "ديكومانوس" **Decumanus** وكان الشارع الرئيسي على جانبيه رواقان بأعمدة كورنثية عرض كل منها ستة أمتار، وفي نقطة التقاطع كان يوجد قوس محمول على أعمدة ساقفة، وهذا التخطيط هو الذي اتبع في تخطيط مدينة تمجاد التي أشار بعض الباحثين إلى أنها النموذج الذي سار عليه تخطيط القاهرة.

ولاشك أن عقد مقارنة بين هذا النمط في التخطيط وبين مدينة القاهرة توضح أن هناك اختلافاً معيناً بالإضافة إلى اختلاف نمط تقسيم الأرض الذي سبقت الإشارة إليه، فإن الشارع الرئيسي في مدينة القاهرة والذي يمتد من الشمال إلى الجنوب مرروب بشكل مختلف عن الشكل العمودي في المدن الرومانية، كما أن تصميمه يختلف عن الشارع الرئيسي **Cardo** المحور في المدن الرومانية، حيث لا يشتمل على رواقين جانبيين، كما أنه لا يوجد شارع ثان عرض "ديكومانوس" **Decumanus** يتقاطع معه، كما لا يوجد بالتالي قوس في منطقة التقاطع كذلك فإن عرض الشارع في مدينة القاهرة تختلف من منطقة إلى أخرى ويزداد اتساعاً ليشمل ميداناً في المنطقة التي بين

القصر الشرقي والقصر الغربي، وهكذا فإن ملامح التخطيط لشبكة شوارع القاهرة تختلف في أسباها وفي مظاهرها عن شبكة تخطيط المدن الشطرنجية القديمة أو المدن الرومانية، وبالتالي فلا صحة لتأثير هذه المدن بصورة مباشرة مع تخطيط شبكة الشوارع بمدينة القاهرة، وإن بدت بعض الملامح في هيئة قد تبدو مشابهة فإنها بدت كذلك لأسباب أخرى غير التي كانت تحكم تخطيط المدن القديمة والمدن الرومانية.

فالشارع الرئيسي "قصبة القاهرة" يخترق المدينة من الشمال إلى الجنوب ويمر بميدان بين القصرين ومن القصر يتفرع إلى تفريعتيه إلى باب النصر وباب الفتوح حيث تبدأ طرق القوافل الرئيسة إلى السويس من جهة وإلى دمياط ومدن الوجه البحري من جهة أخرى، كما ينتهي في الجنوب بباب زويلة حيث يبدأ الطريق المؤدى إلى الفسطاط ومدن الوجه القبلي، وهكذا يتضح أن هذا الطريق الرئيسي حكمته ظروف جغرافية مصر وحركة التجارة والنقل فيها وكذلك ثوابت عمران عواصم مصر الإسلامية جنوب القاهرة.

والشوارع العرضية كانت لتربط بين الحارات أو المناطق والتقسيمات السكنية والشارع الرئيس وكانت تصب فيها الأزقة والطرق الفرعية داخل كل منطقة سكنية بما يوفر الخصوصية الإسلامية التي يحققها هذا التخطيط، كما أنه يحقق تدرج كثافة حركـة المرور تدرجاً يساعد على تحقيق شبكة الطرق لوظائفها حيث تتدرج مقاييس الشوارع والطرقات من شارع رئيس واسع يشق القاهرة من الشمال إلى الجنوب "قصبة القاهرة" إلى شوارع جانبية أقل اتساعاً إلى أزقة وطرقات تستدق كلما تشعبت داخل تقسيم الحارة الواخدة، وكثافة المرور تزداد مع حركة المرور من داخل تقسيمات الحارة الفرعية إلى طرقاها الأكبر إلى الشوارع الجانبية إلى الشارع الرئيسي.

كذلك فإن للعوامل المناخية أثرها حيث أن وجود طريق رئيسي يشق القاهرة من الشمال إلى الجنوب مع وجود وروب به وبعض الأزورارات في استقامته يتوافق واتجاه الرياح في فصل الصيف والتي هب من جهة الشمال فيساعد على تسريب الهواء إلى الشوارع الجانبية التي تفصل ما بين الحارات والتي يساعد عن أن تستقبله الدور في هذه

الحارات والمطلة على هذه الشوارع الجانبية، وكذلك الطرقات داخل الحارات الموازية لها الرياح فتلطف حرارة الجو، كما أن هذا التخطيط يتوافق أيضاً وحركة الشمس الظاهرية من الشرق إلى الغرب، حيث أن هذه الشوارع الثانوية التي تتصل بين الحارات تكون امتداداتها من الشرق إلى الغرب في نفس اتجاه حركة الشمس فتصل أشعة الشمس إليها وإلى الدور المطلة عليها رغم ضيقها النسبي.

وإذا كان تخطيط شبكة الطرق في مدينة القاهرة قد لفت نظر بعض الباحثين إلى الاتجاه نحو تأصيله، فإن الأصح منهجياً أن يتجه التأصيل إلى النماذج الإسلامية التي يمكن اعتبارها وفق التوصيف السابق لشبكة طرق القاهرة وظروف تقسيم الأرض السبب الرئيسي في اتخاذها هذا الشكل، ونرى أمثلة واضحة لذلك في الكوفة لكن أوضح الأمثلة الذي خططت فيه شبكة الطرق لتشتمل على طريق رئيسي تقطعه طرق أو شوارع ثانوية مستقيمة كان في مدينة "سامراء" وهي المدينة التي احتفظت بشكلها الأصلي دونما تعديل، كما يحدث في المدن الإسلامية التي عمرت لقرون طويلة ويكشف تخطيطها عن نموذج إسلامي واضح ارتبط بظروف نشأتها ووظيفتها وظروف تقسيم الأرض بها.

وإذا كانت ظروف تقسيم الأرض قد حكمت إلى حد بعيد شكل الطرق الجانبية في تخطيط مدينة القاهرة والذي قام أساساً على توفير حارات سكنية لكل قبيلة حارة خاصة بها، فإن هذا الإطار الاجتماعي القائم على تسكين كل قبيلة في حارة خاصة بها هو نمط تكرر في العديد من المدن وبخاصة في مدن الأمصار واستمر في كثير من المدن التي صاغ حياتها الاجتماعية هذا التوجه القبلي، وإن هذا النمط في تقسيم الأرض أصبح أساساً في كثير من المدن والقرى التي سادت هذا الإطار الاجتماعي، ويمكن أن نرى في بلدة سدوس نموذجاً يشبه إلى حد كبير في تخطيط شبكة طرقه مدينة القاهرة في المرحلة الأولى من عمرانها. كذلك فإن السمة النوعية لمدينة القاهرة باعتبارها مدينة ملكية كان لها تأثيرها بلا شك في تخطيط شبكة الطرق التي تميزت بسمات خاصة انتقلت إليها من عاصمة الفاطميين الملكية الأولى بتونس وهي مدينة المهدية.

فقد أنشئت المدينة لتكون حصناً ملكياً يقوى في البداية على دفع خطر القرامطة، لم يكون بعد قدوم المعز لدين الله من المنصورية في تونس قاعدة الخلافة، ومن ثم كان تحديد المنشآت الأساسية وتقسيم الأرض وفق هذه الرؤية فمساحة القاهرة التي بلغت في المرحلة الأولى من إنشائها في عهد جوهر ٣٧٠ فداناً شغل القصر الشرقي منها سبعون فداناً أي ٢٠,٦% من مساحة المدينة كلها، وشغلت الميادين ٣٠ فداناً أي ٨,٨% من مساحة المدينة ككل، وشغلت البساتين ٣٠ فداناً وبنفس النسبة وبقية المساحة شغلتها الخطط السكنية والشوارع والطرقات، وهي مساحة ٢١٠ فدان أي ٦١,٨% من مساحة المدينة ككل. وهنا يمكن أن نقول أن طبيعة المدينة في كونها مدينة ملكية أدت إلى توجيه تخطيطها نحو خدمة هذا الهدف سواء فيما يتعلق بالقصر أو الميادين أو موقع المسجد الجامع أو مصلى العيد، وكذلك الحارات التي خصصت لسكنى الجند والحاشية، ونلمح هنا بوضوح في بعض السمات الظاهرة المتمثلة في وضع المسجد الجامع الأزهر جنوبي القصر قريباً من باب زويلة الذي يربط القاهرة بالعواصم المصرية الإسلامية السابقة لتسهيل وصول من يريد صلاة الجمعة في هذا المسجد الجامع من أهل هذه المدن دون الولوج إلى منطقة القصر، كذلك كان كبر مساحة القصر ثم بناء القصر الغربي مقابل له وعمل ميدان لاستعراض الجند بين القصرين، وهو تخطيط يرتبط بالرسم الملكي الذي سبق وأن استقر في مدينة المهدية الفاطمية الأولى للفاطميين وهو توجه أكد على وجوده الفاطميون في عاصمتهم الجديدة بمصر، كذلك فإن وضع مصلى العيد خارج باب النصر وتخطيط الطريق الموصل إليها من القصر عن طريق باب العيد إلى طريق يؤدى إلى باب النصر ليصلى الخليفة ويعود من باب الفتوح وإلى القصر حتى لا يرجع من نفس الطريق ويعود إلى القصر من طريق آخر غير الذي يسلكه في الذهاب إلى الصلاة تأسياً بالرسول صلى الله عليه وسلم أمر يرتبط بسلوك ملكي للمعز الذي حرص، كما تشير المصادر التاريخية إلى التأكيد على أداء السنن والالتزام بها أحسن ما يكون الالتزام لا باعتباره مسلماً فقط ولكن باعتبار رغبته في التأكيد على نسبه إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم .

كذلك فإن الربط بين القصور وبستان كافور والمناظر على النيل بطرقات وسراديب في باطن الأرض أمر يرتبط والرسم الملكي وحياة الخلفاء الفاطميين ونهجهم في الالتزام بالسرية والتخفي.

أسوار وبوابات مدينة القاهرة

اهتم الفاطميون بتحصين القاهرة، وكان هدفهم المباشر من هذا التحصين هو أن تستطيع هذه المدينة مقاومة هجوم القرامطة أول هجوم متوقع على الفاطميين بعد دخولهم مصر، وفي إطار هذا الاهتمام كان إنشاء جوهر للأسوار الأولى لمدينة القاهرة ببوابتها الحصينة.

وفي عهد الخليفة المستنصر وإزاء الظروف التي تعرضت لها الدولة، كان الاهتمام مرة أخرى بتحصين القاهرة فأنشئت أسوار أخرى للمدينة ضمت ما أنشئ خارج أسوار جوهر وبخاصة في الظاهر الشمالي والظاهر الجنوبي من مبان، وكان إنشاء هذه الأسوار من الحجر بدلاً من اللبن الذي استخدم في أسوار جوهر.

وفي نهاية العصر الفاطمي وبعد أن استوزر صلاح للفاطميين اهتم صلاح الدين بترميم أسوار القاهرة،وهذه الأعمال المعمارية تختلف عن أعماله المعمارية التي قام بها في القاهرة والقلعة بعد أن سيطر الأيوبيون على الحكم.

وفي إطار ما سبق فإن دراسة أسوار وبوابات القاهرة تتم في إطار مراحل ثلاث أولها في عهد جوهر والثانية في عهد بدر الجمالي، والثالثة في عهد صلاح الدين أيام أن كان وزيراً للفاطميين.

أسوار القاهرة وبواباتها في عهد جوهر الصقلي:

في ضوء ما ورد في المصادر من روايات تاريخية عن إنشاء جوهر الصقلي لأسوار وبوابات القاهزة، يلاحظ أن جوهر كان مهتماً اهتماماً بالغا بسرعة إنشاء هذه الأسوار قبل إنشاء أي نوعية أخرى من المنشآت، وكان هذا الاهتمام فيما يبدو بسبب توقع هجوم القرامطة، ويؤكد المقريزى على هذه الحقيقة فيقول "وتقيد جوهر باختطاط القاهرة حيث هي اليوم أن يصير حصناً فيما بين القرامطة ومدينة مصر ليقاتلهم من دونها" ثم يذكر في موضع آخر أنه "احتفر الخندق من الجهة الشمالية (بالنسبة لسور القاهرة) ليمنع اقتحام عساكر القرامطة إلى القاهرة وما وراءها من المدينة"، وأكدت

الأحداث صدق توقع جوهر فقد هاجم القرامطة مصر في شوال سنة ٣٦٠هـ/ يوليو ٩٧١م، وخرج جوهر من الباب الشمالي بالسور الشرقي هو باب "القنطرة" بعد سنتين من بناء أسوار المدينة وأقام أمامه قنطرة فوق الخليج ليمشى عليها إلى المقس ليدافع عن القاهرة ضد القرامطة .

وانعكس هذا التوجه في بناء الأسوار بسرعة في استخدام اللبن كمادة أساسية في بنائها حيث أن إعداد اللبن من الطين وضربه وتجفيفه أسرع وأسهل من قطع الأحجار ونحتها ونقلها من محاجرها إلى موضع البناء، كذلك فإن الحجم الكبير للطوب اللبن الذي أنشئت به هذه الأسوار يعكس هو الآخر مدى الرغبة في سرعة البناء،وقد لفت كبر حجم الطوب اللبن الذي بنيت به أسوار جوهر نظر المقريزى الذي ذكر أنه أدرك من "هذا السور اللبن قطعاً وأخر ما رأيت (المقريزى) منه قطعة كبيرة كانت فيما بين البرقية ودرب بطوط هدمها شخص من الناس في سنة ثلاث وثمانمائة فشاهدت من كبر لبنها ما يتعجب منه في زماننا حيث أن اللبنة تكون قدر ذراع في ثلثي ذراع..".

فإذا قارنا بين استخدام الفاطميين للحجر في إنشاء أسوار المهدية وظروف إنشائها وبناء أسوار القاهرة باللبن، رغم توفر الحجر في المحاجر القريبة من موضع القاهرة يتبين أن استخدام اَللبن كان الهدف منه إتمام البناء بأسرع وقت ممكن استعداداً للهجوم المتوقع من القرامطة.

كذلك كان حفر الأسوار في ذات الليلة التي أناخ فيها جوهر بعسكره في موضع مدينة القاهرة وقد أدى حفر الأسوار ليلاً إلى وجود بعض الإزورارات أو الاعوجاجات بالسور لاحظها جوهر في صباح اليوم التالي، فلم تعجبه، ولكنه تركها على حالها واستمر في البناء معللاً بأن ذلك حدث في ليلة مباركة وساعة سعيدة.

وتعكس قياسات حصن القاهرة أيضاً مدى الرغبة في إنجاز عمارته بسرعة فقد بلغت المساحة الكلية للمدينة ٣٧٠ فداناً أحاطها بسور من جوانبها الأربعة مكوناً شكلاً

رباعياً طول ضلعه الجنوبي ٩٧٥ متراً وطول ضلعه الغربي ١٢٠٠ متراً وطول ضلعه الشمالي ٩٢٥ متراً وطول ضلعه الشرقي ١١٧٥متراً، ولاشك أنه كان بإمكان جوهر أن يزيد من مساحة المدينة عن ذلك وبخاصة وأن السهل الرملي كان يمتد امتداداً مساعداً على التوسع في اتجاه الشمال لكنه اكتفي بهذه المساحة التي تمكنه من إتمام أسوارها في أسرع وقت ممكن ليتقى خطر القرامطة.

وقد أشارت المصادر إلى سمك أسوار القاهرة التي أنشأها جوهر فقد ذكر المقريزى أن "عرض جدار السور عدة اذرع يسع أن يمر به فارسان"، وهو سمك كبير يقوى على آلات النقب، كما أنه يوفر الحركة السهلة للجند علي سطحه، كما أنه من وجهة النظر الإنشائية يساعد على الارتفاع ببناء الأسوار ارتفاعاً يحقق غاية الدفاع ويمنع من سهولة تسلقه، وقياسات السور التي أشار إليها المقريزى تمت فيما يبدو بنفس قياسات سور المهدية أو مقاربة لها حيث أن معايير الدفاع وأساليب القتال واحدة، باعتبار تقارب الفترة الزمنية بين إنشاء المهدية وإنشاء القاهرة،وهي الفترة التي بلغت ما يربو على الخمسين عاماً فقط.

وتضمنت أسوار القاهرة التي أنشأها جوهر ثمانية أبواب، ففي السور الشمالي بابي النصر والفتوح على التوالي من الشرق إلى الغرب، وفي إطار الدراسات التاريخية والأثرية أمكن تحديد موضع هذين البابين رغم اندراسهما فباب النصر الأصلي الذي بناه جوهر كان يقع علي بعد ٢٠ متراً تقريباً إلى الشمال من جامع الشهداء المعروف أيضاً باسم وكالة قوصون بشارع باب النصر تجاه زاوية القاصد بين مدخل حارة العطوف وجامع الشهداء، وباب الفتوح الذي أنشأه جوهر كان يقع عند رأس شارع بين السيارج من الجهة القبلية في نقطة تقابل هذا الشارع مع شارع المعز لدين الله.

وفي السور الجنوبي بابي زويلة وباب الفرج من الشرق إلى الغرب على التوالي، والباب الأول سمى "بابي زويلة" لاشتماله على فتحتين للمرور وقد نسب هذا الباب

أيضاً إلى قبيلة زويلة إحدى القبائل التي شكلت قطاعاً مهماً في جيش جوهر الذي دخل مصر، والموضع الأصلي لهذا الباب كان بجوار زاوية سام بن نوح التي ما زالت باقية إلى اليوم إلى الشمال من باب زويلة بحوالي ١٥٠ متراً.

أما باب الفرج فكان يقع إلى الغرب من بابي زويلة في القطاع المحصور بين بابي زويلة والزاوية الجنوبية الغربية لسور مدينة القاهرة في عهد جوهر.

وفي السور الغربي بابي القنطرة وسعادة من الشمال إلى الجنوب على التوالي، وأمكن تحديد موضع باب القنطرة على مدخل شارع أمير الجيوش الجواني، وقد عرف هذا الباب بهذا الاسم لأن جوهر أنشأ على الخليج قبالة قنطرة ليعبر عليها الجيش لملاقاة القرامطة عند المقس، والباب الثاني هو باب سعادة، فقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى سعادة بن حيان غلام المعز وأحد قواده، وأمكن تحديد موضعه الأصلي على بعد عشرة أمتار شمال الباب الغربي لمحكمة الاستئناف بباب الخلق، وخلف المحكمة المذكورة حارة تعرف بحارة سعادة ما زالت تحفظ باسمها ارتباطاً بمسمى هذا الباب.

وبالسور الشرقي بابي البرقية والقراطين من الشمال إلى الجنوب على التوالي وباب البرقية سمي بهذا الاسم نسبة إلى جنود برقة الذين حضروا مع جيش جوهر في حملته لفتح مصر وفي ضوء ما تبينه خريطة الحملة الفرنسية يتضح أن هذا الباب تحت تلال البرقية مقابل شارع الدراسة، وقد كشف سنة ١٩٥٧م عند إزالة محافظة القاهرة للأتربة على باب البرقية في أسوار بدر الجمالي وإذا صح أن هذا الباب أنشئ في موضع الباب القديم، وفق الرأي الذي يذكر أن بدر الجمالي دعم بناء السور الشرقي ولم يبنه كله من جديد، فيكون موضع باب البرقية لجوهر قد تحدد، أما إذا كان بدر قد بنى سوراً شرقياً جديداً يبعد خمسة عشر متراً إلى الشرق من سور جوهر فيكون تحديد باب البرقية غرب باب البرقية "باب التوفيق" الذي أنشأه بدر الجمالي بنفس هذه المسافة "سور جوهر".

أما باب القراطين فكان موضعه بالقرب من باب المحروق الحالي في نهاية شارع درب المحروق بقسم الجمالية، وقد ذكر المقريزى أن الباب المحروق عرف بهذا الاسم بسبب الحريق الذي أشعله المماليك سنة ٦٥٢هـ/١٢٥٤م عند علمهم بقتل الأمير أقطأي قائدهم فحاولوا الخروج من هذا الباب ليلاً، وكان يغلق كالعادة المتبعة في هذا العصر من غلق أبواب القاهرة ليلاً، فأوقدوا النار في الباب حتى سقطت من الحريق وخرجوا منه ومن ذلك الوقت عرف الباب المحروق.

وفي ضوء تحديد مواضع أبواب أسوار القاهرة التي أنشأها جوهر وباعتبار امتدادات هذه الأسوار في خطوط مستقيمة بها إزورارات طفيفة، وفي ضوء ما ورد في المصادر من إشارات إلى مواضع هذه الأسوار انتهت الدراسات الآثارية إلى تحديد امتدادات هذه المواضع بصورة تقريبية، وأمكن إلى حد بعيد تحديد المواضع التي كانت تشغلها هذه الأسوار،وتحديد أطوالها تحديداً يوضح في النهاية الشكل الذي كانت عليه هذه الأسوار وشكل حدود القاهرة في عهد جوهر، فالضلع الشمالي من أسوار جوهر انتهت الدراسات إلى أنه كان يبدأ من "نقطة تقاطع مقابل جامع حسن الزركشي عند النهاية الغربية لشارع بين السيارج ثم يسير هذا الشارع شرقاً حتى تقابله مع شارع المعز لدين الله حيث كان باب القوس الأول الذي كان بداخل باب الفتوح ويمتد من هناك إلى باب القوس الثاني الذي كان بداخل باب النصر، وكان بشارع باب النصر إلى شمالي جامع الشهداء المعروف أيضاً باسم وكالة قوصون، ثم يمتد السور الشمالي بخط يمر بسكة العطوف وينتهي إلى حارة الوسايمة عند رأس الحارة من جهتها الشرقية وطول هذا الضلع ٩٢٥ متراً تقريباً.

وتحدد الدراسات موضع السور الشرقي لأسوار جوهر بأنه كان "يبدأ من رأس حارة الوسايمة من جهتها الشرقية ويتجه جنوباً حتى باب البرقية، ثم يمتد من هناك جنوباً حتى درب المحروق عند نقطة تقع على بعد خمسين ذراعاً غربي الباب المحروق حيث كان باب القراطين في سور جوهر،وطول هذا الضلع ١١٧٥ متراً تقريباً".

أما السور الجنوبي فكان يبدأ من باب القراطين ويتجه غرباً إلى بابي زويلة، ثم يمتد من هناك مسايراً شارع المنجلة من الجهة القبلية، ماراً بباب الفرج وينتهي عند الطرف الجنوبي للضلع الغربي حيث يوجد باب سعادة الذي كان في شمال محكمة الاستئناف بباب الخلق،ويبلغ طول هذا السور حوالي ٩٧٥متراً تقريباً.

أما السور الغربي فيبدأ في الطرف الجنوبي جنوب باب سعادة مباشرة،ويتجه شمالاً من باب الخوخة على رأس قبو الزينية مسايراً لشارع جامع البنات حتى تقابله مع شارع الأزهر ثم يمتد من باب الخوخة إلى باب القوس الثالث الذي كان بداخل باب القنطرة (باب الشعرية الآن، مسايراً لشارع بين النهرين وشارع بين السورين وشارع الشعراني حتى تقابله مع شارع أمير الجيوش الجواني بالقرب من ميدان باب الشعرية، مما يساير ضلع السور الغربي امتداد شارع الشعراني البراني المعروف بشارع بين السيارج (لأن شارع بين السيارج له فرعان على زاوية قائمة) حتى يتقابل مع الطرف الغربي للسور الشمالي ويبلغ طول هذا السور ١٢٠٠ متراً تقريباً.

وهنا تجب الإشارة إلى أن اختلاف أطوال أضلاع أسوار القاهرة ساعد على حماية الأسوار بكشف من يلتصق بها حيث يمكن لأي مدافع على السور أن يكشف من يلتصق به من أي نقطة وهو أمر لا يتمكن منه المدافعون في حالة إذا ما كانت الأسوار المحيطة بالمدينة في هيئة مستطيل أو مربع.

ومن خلال هذا التحديد لأسوار جوهر والبوابات الثمانية التي كانت بها يلاحظ أن كثافة مواضع الأبواب المؤدية إلى الثلث الجنوبي من مدينة القاهرة حيث يؤدى إلى هذا الثلث أبواب زويلة وفرج وسعادة والقراطين والبرقية، وتفسير هذه الرؤية في التخطيط مرتبط بلا شك بوضع القاهرة شمالي الفسطاط وكثافة الحركة المرورية من الجنوب إلى الشمال، كما يرتبط ذلك بالموضع الذي اختير للمسجد الجامع "الأزهر" جنوبي القصر في القطاع الشمالي الشرقي من هذا الثلث الجنوبي لمدينة القاهرة، كما يرتبط بالرغبة في

تخفيف حركة المرور إلى الثلث الأوسط من القاهرة، والذي تقع به القصر الشرقي الكبير حيث أن وضع المسجد الجامع جنوبي القصر ساعد من يريد الصلاة به من القاطنين خارج القاهرة وبخاصة صلاة الجمعة إلى الوصول إلى الجامع دون الولوج إلى منطقة القصر حيث يركب الخليفة منه إلى الجامع في موكبه الخاص، ويعنى هذا بوضوح أن تحديد مواضع أبواب القاهرة في الثلث الجنوبي ارتبط بتحقيق الأغراض التي اتضحت من دراسة العلاقة بين مواضع هذه الأبواب ومواضع العمران جنوب القاهرة وتوزيع منشآتها العامة كالجامع بالإضافة إلى مقر الخلافة.

كذلك فإن وضع الثلاثة أبواب الباقية اثنان في السور الشمالي وثالث في القطاع الشمالي من السور الشرقي وهو باب القنطرة يرتبط أيضاً بظروف الطرق التي تربط بين القاهرة والطرق الموصلة إلى الشمال الشرقي ودمياط في الشمال وغيرهما من البلاد المصرية في هذا الاتجاه،حيث أنها طرق التجارة وطرق الجيوش، فقد كان كل من باب النصر والفتوح هما همزة الوصل بين عمران القاهرة جنوباً وبين الطرق والبلاد التي تقع إلى الشمال من القاهرة، كذلك ارتبط تخطيط هذين البابين بمصلى العيد التي أنشئت خارج باب النصر والتي كان يخرج إليها الخليفة لصلاة العيد من باب النصر ويعود من باب الفتوح تأسياً بالرسول صلى الله عليه وسلم الذي كان يخرج إلى الصلاة من طريق ويعود من طريق آخر ليسلم ويهنئ أكبر عدد من المسلمين بقدوم العيد، وقد انعكس ذلك على وجود طريقين رئيسيين يربطان بين القصر وكل من بابي الفتوح والنصر.

أما باب القنطرة فقد أنشئ ليربط بين القاهرة والمنطقة شرق القاهرة في القطاع الشمالي حيث الخليج ومنه إلى المقس الميناء النهري والموضع الذي كان ينقل منه ماء الشرب إلى القاهرة لبعدها على النيل، وقد انشأ جوهر في سنة ٣٦٠ هـ/ ٩٧١م قنطرة على الخليج أمام هذا الباب الذي عرف بها، وهكذا يتضح أن هذا الباب كان هو المنفذ إلى مرفأ المقس الذي كان محطة نهرية مهمة تصل إليها السفن النيلية المحملة بالسلع

والبضائع والحبوب أو تحمل أيضاً المنتجات التي تنتج في الفسطاط ثم بعد ذلك من القاهرة إلى البلاد الأخرى.

وقد قامت أسوار جوهر بتحقيق الغرض من إنشائها في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ مدينة القاهرة حيث تشير المصادر التاريخية إلى أن هذا السور استطاع أن يقف حائلاً أمام هجمات القرامطة الذين وصلوا بعساكرهم عن طريق المقس (بولاق حالياً) في شوال سنة ٣٦٠هـ/ يوليو أغسطس ٩٧١م، واستطاع جوهر أن يردهم عن طريق الجيوش التي خرجت من باب القنطرة في السور الغربي أقرب نقطة إلى الخليج ومنه إلى المقس وأنشأ على الخليج قنطرة لتسهيل عبور الجيوش إلى الجانب الغربي من الخليج وذلك للدفاع عن المدينة التي لم يكن قد مضى على إنشائها أكثر من عامين، وتحققت بذلك الرؤية الثاقبة لجوهر والتي دفعت لاختيار موضع القاهرة في الشمال حتى تكون رادعاً لهجوم القرامطة أو العباسيين وتحول دون وصولهم إلى الفسطاط.

كذلك فإن هذه الأسوار ببواباها حققت الغرض من جعل القاهرة مدينة ملكية فقد حجزت هذه الأسوار والبوابات عامة الشعب من الوصول إلى القصور الملكية، حيث أن جوهر لم يكن ليسمح لأي فرد باجتياز أبواب هذه المدينة الملكية إلا إذا كان من جند الفاطميين أو من كبار الموظفين في الدولة بل وكان الدخول إلى القاهرة بتصريح خاص يسهل لحامله المرور من بواباها الثمانية التي فتحها جوهر في أسوار المدينة.

ولم تعمر أسوار جوهر أكثر من ثمانين عاماً، وقد لاحظ الرحالة ناصر خسرو ذلك عند زيارته لمصر فيما بين سنتي ٤٣٩هـ و سنة ٤٤١هـ (١٠٤٧-١٠٤٩م) حيث ذكر أن القاهرة ليس لها سور، كما ذكر فقط خمسة أبواب من أبوابها الثمانية، كذلك فإن العمران امتد خارج هذه الأسوار شمالاً وجنوباً مما كان له تأثيره على فقدان هذه الأسوار لوظائفها الحربية وإهمالها إهمالاً ساعد على تهدمها.

وفي عهد الخليفة المستنصر بالله بدت الحاجة ملحة لإعادة بناء أسوار القاهرة لتقوى على الدفاع عن نفسها في حالة تعرضها للهجوم من الشمال أو من الجنوب سيما وأن النوبة المسيحية كان لها نشاطها العدائي المهدد للسلطة الفاطمية، وقام بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بإعادة بنائها في الفترة من ٤٨٠- ٤٨٥هـ(١٠٨٧-١٠٩٢م).

الخندق:

حفر جوهر الصقلي خندقاً شمال السور الشمالي ليكون عائقاً لتقدم القرامطة الذين هددوا الدولة الفاطمية بعد استيلائها على مصر. وهذا الخندق كان بعيداً عن السور الشمالي بمسافة كبيرة نسبياً سيما وأن مصلى العيد كانت خارج هذا السور الشمالي في الموضع الذي أنشئت فيه تربة بدر الجمالي خارج باب النصر والتي تعرف بقبة الشيخ يونس .

وتحدد الدراسات الحديثة موضع هذا الخندق بأنه في المنطقة التي كانت تسمى بستان الخندق نسبة إلى هذا الخندق الذي حفره جوهر الصقلي والذي تشغل موضعه حالياً جامعة عين شمس ومنطقة الدمرداش والحمدي، وتتفق مع هذا التحديد رواية هدم دير العظام وبناء دير للنصارى بديلاً عنه بظاهر القاهرة عرف بدير الخندق والذي يعرف الآن بدير الملاك بمنطقة حدائق القبة.

أسوار القاهرة في عهد بدر الجمالي

اعتمد الفاطميون على أجناس مختلفة في تأليف جيشهم، ومن هذه الأجناس السودان والأرمن، بالإضافة إلى القبائل المغربية التي كونت عصب جيشهم الذي استطاعوا به السيطرة على مصر. وقد انعكست هذه السياسة على أمن البلاد واستقرارها بسبب التنافس بين هذه الأجناس، ولم يظهر خطر هذه السياسة في النصف الأول من العصر الفاطمي الذي حكمه الخلفاء الأقوياء ولكنه زاد في النصف الثاني من العصر الفاطمي الذي ساده الوزراء العظام وتقلص فيه سلطان الخلفاء لضعفهم وقلة

حيلتهم،ويعتبر عصر الخليفة المستنصر بالله الفاطمي مرحلة مفصلية بين الفترة التي حجبت فيها قوة الخلفاء خطر تنافس الأجناس المختلفة التي تكون منها الجيش وبين الفترة التي زاد فيها سلطان الوزراء وضعف فيها أمر الخلفاء.

وكان للظروف الاقتصادية التي مرت بها مصر في عهد المستنصر وبخاصة في الفترة التي بدأ فيها انخفاض النيل سنة ٤٥٧هـ/١٠٦٥م واستمر سبع سنوات أثرها الواضح في هذا التحول السياسي، فقد أدى انخفاض النيل إلى حدوث أزمة اقتصادية عرفت في التاريخ بالشدة المستنصرية، قلت فيها الأقوات بمصر والقاهرة وغلت الأسعــار وحدث شبه انهيار اقتصادي وبدأت الأخطار تهدد الدولة وبخاصة من جهة النوبة المسيحية على الحدود الجنوبية لمصر.

وقد أدت هذه الظروف جميعها إلى ضرورة الاستعانة بشخصية قوية تساعد الخليفة المستنصر على إدارة الأزمة والتغلب على ما تواجهه الدولة من صعاب وأخطار، فبعث إلى بدر الجمالي والى عكا، يطلب منه القدوم إلى مصر ليتولى تدبير شئون الدولة، ويصلح ما فسد، فاشترط للموافقة أن يحضر معه من يختاره من جنوده وعساكر بالشام حتى يستغني تماماً عن طوائف الجند المتنافسة التي تكون جيش الخلافة بمصر، وقبل الخليفة بشرطه بل رحب به، وعلى الفور جاء بدر الجمالي إلى مصر بحراً عن طريق ميناء دمياط ومنها إلى قليوب، وقبل أن يصل إلى القاهرة طلب من الخليفة القبض على القائد التركي (بلدكوش) فقبض عليه الخليفة وحبسه بخزانة البنود.

وفي أول ليلة قضاها بالقاهرة استطاع أن يتخلص من الأمراء الذين أراد التخلص منهم بمساعدة أصحابه، وبهذه البداية القوية اتضحت قوة شوكته وعظم أمره "وخلع عليه الخليفة المستنصر بالطيلسان المقور وقلده وزارة السيف والقلم، فصارت القضاة والدعاة وسائر المستخدمين من تحت يده، وزيد في ألقابه أمير الجيوش كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين".

واستطاع بدر الجمالي بعد أن تولى الوزارة أن "يضبط الأمور، أحسن ضبط، وكان شديد الهيبة، وافر الحرمة، مخوف السطوة، قتل من مصر خلائق لا يحصيها إلا خالقها، إلا أنه عمر البلاد وأصلحها بعد فسادها".

وتعتبر أسوار القاهرة من أهم الأعمال المعمارية التي قام بها بدر الجمالي، حيث اهتم بإعادة تحصين القاهرة حماية لها من أي اعتداء، وبخاصة وأن أسوار جوهر تهدمت – كما أشرنا– وبنى خارجها من الشمال والجنوب منشآت معمارية دعت الحاجة إلى إدخالها ضمن أسوار القاهرة التي اعتزم بدر الجمالي إنشاءها.

وفي إطار الظروف السياسية والاقتصادية التي كانت تمر بها البلاد فإن توسيع القاهرة عند إنشاء بدر الجمالي لأسواره، كان محدوداً حيث ضم إليها مساحة من جهة الشمال يبلغ طولها من أسوار جوهر إلى أسوار بدر ١٥٠ متراً، ويلاحظ أن السور الشمالي لبدر الجمالي بنى ملاصقاً للحائط الشمالي لجامع الحاكم، بما يؤكد التوجه الاقتصادي في بناء الأسوار توجهاً حكمته ضرورة ضم المنشآت خارج أسوار جوهر في هذا الاتجاه دون زيادة، كما أضاف من جهة الجنوب مساحة مشابهة حيث بلغ طول المساحة التي ضمها في الجنوب أيضاً حوالي ١٥٠ متراً من أسوار جوهر حتى السور الذي أنشأه بدر الجمالي في الجهة الجنوبية، وكان الاتساع غرباً وشرقاً محدوداً أيضاً حيث حكمت الملامح الطبوغرافية الاتساع شرقاً وغرباً فبلغ الاتساع شرقاً نحو ٣٠ متراً وبلغ الاتساع في اتجاه الغرب ١٥ متراً حيث أن هذا الاتجاه محكوم بالخليج.

مهندسو أسوار وبوابات القاهرة في عهد بدر الجمالي:

أثارت روايات المؤرخين في حديثهم عن مهندسي أبواب القاهرة كثيراً من المناقشات بين الآثاريين، سيما وأن عمارة أسوار القاهرة وأبوابها جاءت في غاية من الروعة والجمال والفخامة في فنون التخطيط الحربي وبراعة الإنشاء وجمال التشكيل والزخرفة بصورة لفتت أنظار الرحالة وبخاصة الأوربيين منهم وما زالت البوابات الباقية تشهد بهذا الجمال وتلك الروعة.

والرواية الأولى عن مهندسي أبواب القاهرة أوردها أبو المكارم في كتابه "تاريخ الكنائس والأديرة" – المنسوب خطأً إلى أبي صالح الأرمني– ففي حديثه عن دير القصير بمنطقة طرا أشار إلى قبر قريب من بيعة مار يوحنا ذكر أنه "قبر يوحنا الراهب الذي هندس صور (هكذا) القاهرة وأبوابها في الخلافة المستنصرية ووزارة أمير الجيوش بدر" وقد تبنى هذه الرواية بتلر **Butler**.

أما الرواية الثانية فهي للمقريزى الذي أشار هو الآخر إلى أنه "يذكر أن ثلاثة اخوة قدموا من الرها بنائين بنوا باب زويلة وباب النصر وباب الفتوح كل واحد بنى باباً"، وقد اهتم بهذه الرواية كثير من الآثاريين المستشرقين أمثال هوتكير **Heautecour** وفييت **Wiet** وكريسويل وغيرهم، وكان أكثرهم تحمساً إلى هذه الرواية كريسويل حيث حاول جهد الطاقة أن يثبت صحة رواية المقريزى، بل إنه أضاف إلى قول المقريزى نصاً لم يذكره المقريزى فقد ذكر أن الأخوة الثلاثة كانوا "مسيحيين" وكأن أهل الرها جميعهم من المسيحيين، مع أن مدينة الرها في دار الإسلام وظلت الرها تحت الحكم الإسلامي منذ القرن الثاني إلى القرن الخامس الهجري (٨–١١م) إلى أن استولى عليها البيزنطيون في القرن السادس الهجري (١٢م) ثم عادت إلى حوزة المسلمين.

وفي محاولة لتأكيد رواية المقريزى قام كريسويل بتأصيل العناصر المعمارية في أبواب القاهرة وأبراجها متتبعاً أصولها في بقاع أخرى وفي أزمنة سابقة على العصر الفاطمي والعصر الإسلامي، وبخاصة في مناطق الشام وأرمينية والعراق، وأغفل أن مصر كان لها تقاليد معمارية عريقة في العصر الإسلامي وقبله، كما تناسى الأعمال الإنشائية الحجرية للفاطميين في القاهرة وفي المهدية التي اتضح من دراستها دراسة عمرانية ومعمارية مدى تأثيرها على العمائر بالقاهرة الفاطمية.

ولا يعنى ذلك نفي وجود تأثيرات مشرقية حيث أن ورودها إلى مصر أمر وارد، وبخاصة في إطار العلاقات السلمية أو الحربية التي كانت بين الدولة الفاطمية وجيرانها،

سيما أن مصر أصبحت مركز جذب حضاري في ذلك العصر بعد تحول تجارة الشرق إلى البحر الأحمر في إطار جهود الفاطميين لذلك، وكذلك بازدهار اقتصادها ازدهاراً جذب الفنانين والصناع إليها من كل حدب وصوب واستمر هذا الجذب طوال العصرين الأيوبي والمملوكي بعد ذلك.

ومراجعة لما ورد في كل من رواية أبو المكارم ورواية المقريزى تكشف عن أن رواية أبي المكارم تحدد أن الذي "هندس" الأبواب والسور هو يوحنا الراهب وهو مصري وفي هذه الرواية ما يشير تحديداً إلى التخطيط المعماري لسور بدر الجمالي كلها، وما تضمنه من بوابات، وتشير رواية المقريزى تحديداً إلى من تولى البناء أو التنفيذ، ويؤكد ذلك ما ذكره تحديداً أن كل بناء من البنائين الثلاثة تولى عملية بناء بوابة من البوابات الثلاثة النصر والفتوح وزويلة.

ويتشابه التخطيط العام للبوابات من حيث اشتمال كل بوابة على برجين يكتنفان فتحة الباب ويحصنانها،ومن حيث تصميم كل برج وبطريقة بنائه مسمطاً إلى الثلثين وبناء غرفة في الثلث العلوي من كل برج، وتشابه العناصر المعمارية الحربية كالمزاغل والسقاطات وكذلك تشابه أسلوب التغطية بالقباب الضحلة والأقبية المتقاطعة كل ذلك يشير إلى أن مهندس الأبواب كان له تصميم البوابات كلها وكذلك السور، أما البناء فقد اختلفت بعض تفاصيله وهو اختلاف يرجع ربما لتولى التنفيذ وبخاصة البوابات الثلاث المذكورة ثلاثة بنائين، حسبما تذكر رواية المقريزى.

وفيما يتعلق بمحاولات كريسويل لتأصيل العناصر المعمارية ومحاولة إرجاع عناصر بوابات القاهرة وأسوارها إلى أصول غير إسلامية أو مصرية، فقد أوضحت الدراسات المتعمقة لهذه العناصر ومقارنتها بالتراث المعماري الإسلامي المصري على وجه الخصوص أن ما يذكره كريسويل في هذا الخصوص يحتاج إلى مراجعة وتصحيح، ولعل نظرة فاحصة إلى إحدى بوابات مدينة هابو بالأقصر وباب النصر،وكذلك وجود عنصر

المثلثات الكروية في القباب المصرية التي ترجع إلى القرنين ٤-٦م في جبانة البجوات وفي منطقة الشيخ عبادة واستمر في العصر الإسلامي، كذلك مثل قباب جبانة أسوان واستخدام هذه المثلثات في بناء أفران الجير بجوار الدير الأبيض في سوهاج في القرن ٥/ ٦هـ-١١/١٢م يؤكد تصحيح ما ذكره كريسويل، وفي القبة الأجرية بالركن الجنوبي الغربي من الدير نفسه.

كذلك أوضحت الدراسات المعمارية لعنصر المثلثات الكروية في القباب الحجرية قد ظهر وتوطن في الأردن منذ القرن الثاني الميلادي واستمر في العصر الإسلامي بدلالة ظهوره في قبة حمام قصير عمره.

كما ظهرت بعض العناصر الإسلامية الخالصة في أبواب القاهرة مثل المقرنصات في الدخلة بالبرج الشرقي لباب زويلة التي تطل على الرحبة الداخلية، والنوافذ العلوية التي تشكل الجزء العلوي منها على هيئة طاقية ذات زخارف إشعاعية إسلامية،وكذلك استخدام الروابط الرخامية في بناء الأسوار وهو أسلوب سبقت الإشارة إلى استخدامه في أسوار مدينة المهدية، وهذه العناصر وغيرها تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن كريسويل قد أخطأ مرتين مرة عندما أضاف إلى ما ذكره المقريزى كلمة "مسيحيين" ومرة ثانية عندما بذل جهداً كبيراً في محاولة تأصيل العناصر المعمارية لأبواب القاهرة لإرجاع الفضل في إنشاء هذه البوابات إلى غير المسلمين.

وخلاصة القول أن بناء أسوار القاهرة وبواباتها قد سار على تقاليد إسلامية كان أساسها محلياً مع تطعيمها ببعض العناصر من الشرق أو الغرب الإسلاميين باعتبار العلاقات وباعتبار الثقافة وأساليب القتال والدفاع المتبعة في عصر إنشاء هذه الأسوار.

وقد بقيت أجزاء من أسوار بدر وبخاصة السور الشمالي الذي يضم بوابتي النصر والفتوح وبعض الأبراج الأخرى وكذلك باب زويلة في السور الجنوبي، كما كشف عام ١٩٥٧م عن باب البرقية في السور الشرقي،وتعتبر هذه الأجزاء من روائع العمارة

الحربية ليس على مستوى العالم الإسلامي بل في العالم كله،، إذ لا يوجد كما يذكر كريسويل نظير لهذه الأبواب في أي عمارة أخرى معروفة[1]، وقد امتد أثر هذه البوابات إلى أوربا- كما سبقت الإشارة- حيث بنيت كنيسة في شمال فرنسا تأثرت عقودها ببوابة الفتوح، ويذكر إنلارت **Enlart** تفسيراً لذلك أن أحد سفراء الحملة الصليبية التي أرسلها عموري إلى الخليفة العاضد الفاطمي بالقاهرة ربما رأي هذه الأبواب،ونقلها في باب تلك الكنيسة تذكاراً لإعجابه.

مواد البناء في أسوار بدر الجمالي :

استخدم بدر الجمالي الحجر في بناء أسواره وبواباته، واستخدم أيضاً الأعمدة الرخامية كروابط في بناء السور **Marble-ties**. ويكشف فحص السور الشمالي من أعمال بدر وبخاصة ما نراه في استخدام بعض الأعتاب الجرانيتية ذات النقوش الفرعونية عن أن بدر الجمالي رغبة في سرعة البناء بأقل تكاليف ممكنة هدم كثيراً من المباني المصرية القديمة على الجانب الغربي لنهر النيل واستخدم أحجارها في البناء، كما أن جبل المقطم في الجانب الشرقي كان مصدراً آخر لأحجار البناء التي قلعت من المحاجر في هذه المنطقة ونحتت ونقلت إلى موضع بناء الأسوار والبوابات، ويتضح ذلك جلياً من اختلاف حجم الكتل الحجرية التي استخدمت في بناء الأسوار وبخاصة في الأجزاء السفلية منها، وكتل الأحجار التي استخدمت في بناء القباب والأقبية والعناصر المعمارية الدقيقة وبخاصة في القطاعات العلوية من الأبراج، وكذلك في برج السلم الشرقي المجاور لباب النصر والذي نحتت أحجاره بأشكال وأحجام مختلفة تؤكد قطعها ونحتها وإعدادها للبناء بصورة تؤكد اختلافها عن الكتل الحجرية الكبيرة التي نقلت من المباني المصرية القديمة.

كذلك استخدمت الأعمدة الرخامية والحجرية في البناء والذي استخدم هو بدن العمود الأسطواني بدون القاعدة والتاج، واستخدم هذه الأعمدة كرابط بعرض السور

---

(١) Creswell: Op. Cit., p. ١٦٥.

على ارتفاع معين مثلما كان عليه الحال في أسوار مدينة المهدية، وهذه الأعمدة جلبت من عمائر قديمة، وترجع إلى عصور مختلفة سابقة على العصر الإسلامي.

ولاشك أن بناء أسوار القاهرة بالحجر كان له أثره في استغراق مدة طويلة في البناء بدأت سنة ٤٨٠هـ/١٨٨٧م، وانتهت ٤٨٥هـ/١٠٩٢م رغم همة بدر الجمالي في البناء واستخدامه أحجاراً وأعمدة جلبت على السرعة من مبان قديمة.، ويشير بعض الآثاريين إلى أن بدر استخدم اللبن في بناء بعض الأجزاء من الأسوار واقتصر استخدامه للحجر على البوابات والسور الشمالي وعلى جانبي باب زويلة وحجة بعضهم في ذلك تهدم هذه الأسوار ومحاولة صلاح الدين ترميمها أو إعادة بنيانها سنة ٥٦٦هـ ١١٧٠م وهو أمر لا يمكن القطع به إلا في حالة الكشف الأثرى عن أجزاء من الأسوار بنيت باللبن.

وقد كشف تحليل المونة في بناء باب النصر أثناء الأعمال التي حدثت به عام ١٩٤١م والتي تم تحليلها بمعرفة ألفريد لوكاس أن هذه المونة تتكون من مونة جيرية عادية تشتمل على نسبة قليلة من الرمل ونسبة معينة من القصرمل (رماد الفرن) (١).

وصف وتخطيط السور الشمالي لبدر الجمالي:

تبقى من السور الشمالي لبدر الجمالي أكبر قطاع باق من هذه الأسوار ويضم الجزء المتبقي باب النصر وبرج السلم المجاور له من الجانب الشرقي، ثم قطاع السور الذي يصل بين هذا الباب وباب الفتوح، ويتضمن هذا القطاع برجين بالإضافة إلى سقاطة بارزة قبل البرج الأول التالي لباب النصر، هذا بالإضافة إلى بروز المئذنة الشمالية لجامع الحاكم، والذي يبدو في هيئة برج حيث أن التفاف السور حول هذا البروز وما زود به من مزاغل في الممر الداخلي به وفر له نفس المميزات الدفاعية للبرج، ثم يلي ذلك باب

(١) Creswell: Op, Cit., p. ١٦٩.

الفتوح الذي يليه على بعد ٢٤ متراً جهة الغرب، برج السلم الغربي المجاور لهذا الباب ثم قطاع من السور يليه برج في شكل ثلاث أرباع الدائرة ثم قطاع من السور ثم يلي ذلك تجديدات صلاح الدين.

ويتضمن قطاع السور بعد البرج الثاني غربي برج باب النصر ممراً في باطنه يستمر باستمرار السور وباب الفتوح حتى برج السلم الغربي وشكل هذا الممر خطاً دفاعياً ثانياً بالإضافة إلى الخط الذي يمثله الممر الذي بأعلى السور والمزود بالشرافات التي تتبادل مع مواضع لرمي السهام.

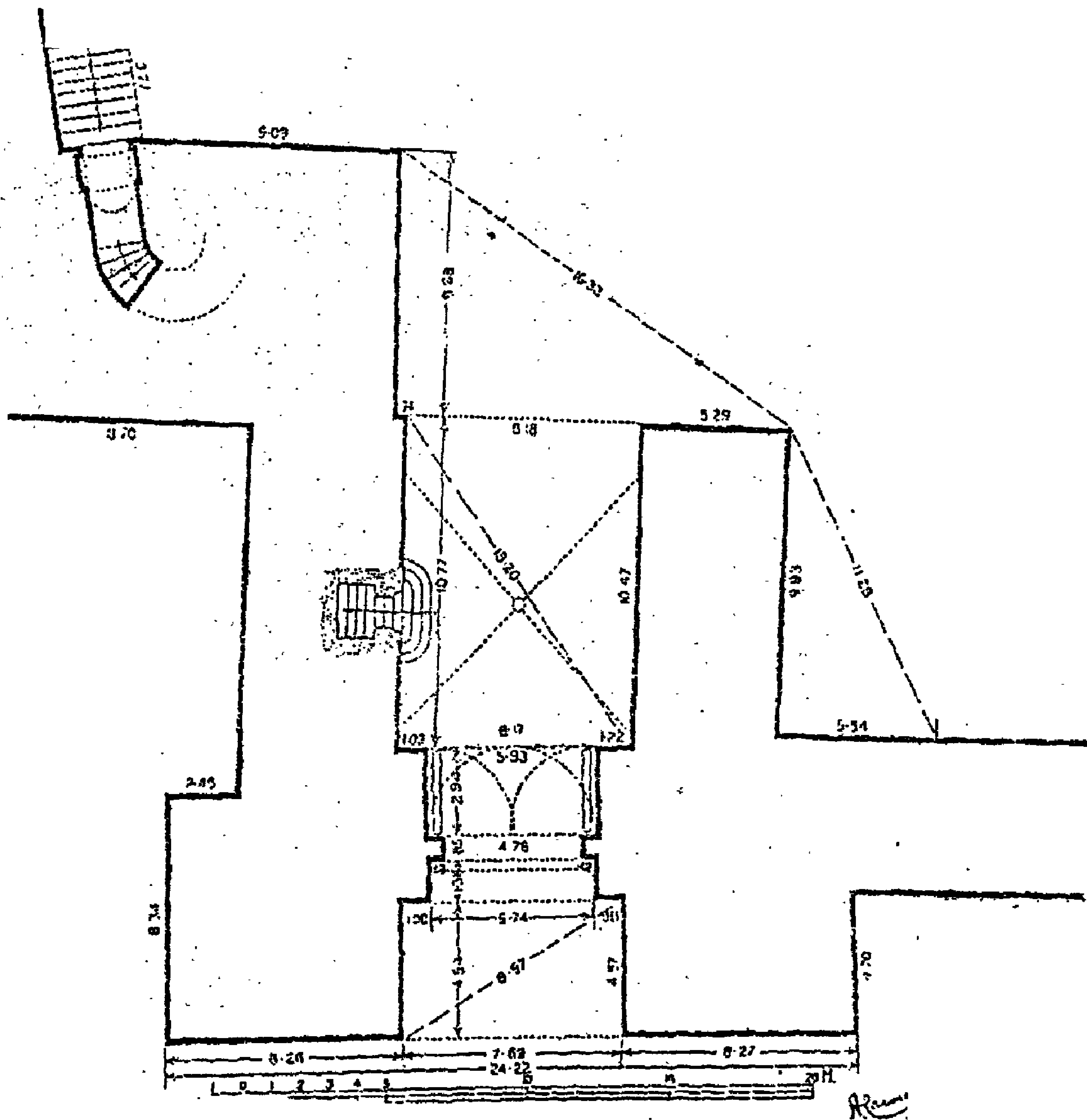
ويجدر بنا قبل أن نعرض للملامح المعمارية التي تجسد التخطيط الحربي الذي تمثله عمارة هذا السور أن نقدم وصفاً للوحدات الأساسية التي يشتمل عليها السور.

أولا: باب النصر:

ذكر المقريزى أن هذا الباب كان يتقدمه "باشورة"[١]، أدرك بعضها "إلى أن احتفرت أخت الملك الظاهر برقوق الصهريج السبيل تجاه باب النصر فهدمته وأقامت

---

(١) ذكر المقريزى في كتابه اتعاظ الحنفا ما يفسر مصطلح باشورة فذكر أن "عادة الأبواب الحصون أن يكون في أبوابها عطفة تمنع العساكر من الهجوم على الحصن عند الحصار (المقريزى: اتعاظ الحنفا جـ٢ ص ٣٢٧ "وفي تفسير آخر أن الباشورة بناء ذو منعطفات أمام كل باب وخلفه يقصد به تعويق هجوم العساكر على الباب وقت الحصار وتعويق دخول الخيل إلى المدينة في مجموعة كبيرة دفعة واحدة، وقريب من هذا المعنى ما ذكره دوزى من أن الباشورة هي الحائط الظاهري للحصن يختفي وراءه الجند للقتال" ويقول هذا أن الباشورة طريق منعطف بين بابي البلد يجعل لعرقلة السير والهجوم وقت الحصار ليصعب الهجوم على البلد" (راجع المقريزى: اتعاظ الحنفا، جـ٢ هامش ٣ ص ٣٢٧، محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر العربي، بيروت، دار الفكر سورية ص ٣٠.



5.09
16.33
5.29
8.70
9.93
11.23
10.77
13.20
10.47
5.34
5.93
4.76
2.85
8.74
5.74
8.47
4.57
4.70
8.26
7.69
8.27
24.22

السبيل مكانه"، ويشير هذا النص إلى أن باب النصر كان يشتمل على "باشورة" والباشورة هي البناء الذي يبنى أمام الباب لتجعل المرور من فتحة الباب في هيئة منكسرة Bent Entrance ويمنع الدخول مباشرة من فتحة الباب، وبناء الباشورة على هذا النحو جزء من التخطيط الحربي للبوابات في أسوار المدن هدفه عرقلة العدو واضطراره إلى الانعطاف يساراً عند الدخول في الفتحة الجانبية لتكشف يمين المهاجمين الحاملة لأدوات الحرب التي يقاتلون بها دون الدروع التي تكون في يسراهم فتسهل إصابتهم، كما أن وجود هذا البناء أمام الباب يساعد على حماية مصراعي الباب من ضربات المناجيق إلى حد كبير، هذا بالإضافة إلى ما كان يعلق أمام هذه الأبواب من أنواع سميكة من المنسوجات تمتص أحجار المناجيق،ويبدو أن هذا الأسلوب لحماية باب النصر قد استخدم بدلالة وجود مواضع بارزة في جانبي البرجين من أعلى تساعد على تعليق هذه النوعية من المنسوجات السميكة.

ويلاحظ أن هذا الباب ورد له اسم مختلف عن "اسم باب النصر" الذي كان يقابله في أسوار جوهر إلى الجنوب بحوالي ١٥٠ متراً، حيث ورد في نص تأسيس هذا الباب ما يشير إلى أنه سمى "باب العز" ويلاحظ أن باب الفتوح في سور بدر سمى هو الآخر بباب الإقبال كما سمى باب البرقية، "بباب التوفيق" وبالرغم من ذكر هذه الأسماء في النصوص التأسيسية لهذه الأبواب إلا أن الأسماء القديمة للأبواب التي كانت تقابلها في أسوار جوهر هي التي ظلت تطلق عليها، ولم يحدث أي تعديل فيها إلا ما حدث لباب زويلة الذي عرف في العصر العثماني "ببوابة المتولي".

وقد نقشت على باب النصر كتابات بالخط الكوفي ترجع إلى العصر الفاطمي في المنطقة التي أسفل الطنف الذي يعلوه مباشرة مستوى الحجرتين اللتين تعلوان برجي هذا الباب، ويبدأ الشريط من بداية جانب البرج الغربي،ويستمر على واجهة البوابة ثم البرج الشرقي، وقد نشر Kay في مجلة الجمعية الملكية الأسيوية هذه الكتابات عام ١٨٨٢ لكن قراءته للنص يشوبها بعد الهنات، والقراءة الصحيحة لهذا النص هي "بسم الله

الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات والأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم. بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار أنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها [ا]لله فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذي حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإزدلافا إلى الله بحياطة ألطافه وبدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربعمائة".

وقد ابتدأ النص بآية الكرسي وهي من الآيات القرآنية التي يتبرك بها وبخاصة في مجال التحصين، كما أشارت بعض مصادر الشيعة إلا أنها من الآيات التي يفضل كتابتها في القطاعات العلوية من البناء لإبعاد الشياطين، كما يتضمن النص إشارة إلى المسمى الجديد الذي أطلقه بدر الجمالي على هذا الباب الذي يقابل باب النصر وهو "باب العز"، وفي النص إشارة إلى إطلاق اسم "المعزية القاهرة المحروسة" على مدينة القاهرة بهذه الصياغة في سنة ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م، ووسمت فيه المعزية القاهرة بالمحروسة، كما تضمن النص مجموعة من الألقاب والوظائف التي شغلها بدر الجمالي والتي تبين ما وصل إليه من مكانة عالية في عهد المستنصر وبسرعة فائقة كما يشير النص إلى سياسة بدر الحكيمة وحسن تدبيره لأمور الدولة وتحقيق مصلحة العامة والخاصة من الخلفاء وذريتهم والرغبة في المحافظة على كرسى الخلافة في إشارة ضمنية إلى ما كان يتهدد الدولة في هذه الفترة من أخطار، كما تضمن النص ما يفيد أن البدء في إنشاء السور والبوابات ومنها

باب النصر الذي يحمل هذا النص كان في سنة ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م وهو ما يعنى أن العمل بدأ في الأسوار من باب النصر واستمر بعد ذلك في السور وبقية بواباته.

وعلى الجانب الشرقي للبرج الغربي على يمين الداخل من الممر المكشوف المحصور بين البروز الخارجي للبرجين نقش أحد المراسيم المملوكية، وقد نقش نص المرسوم بالخط الثلث المملوكي بما نصه "بحسب ما رسم نائب السلطنة المعظمة المعز العالي سودون من عراقة الجمال بأن يؤخذ على كل حمل خمسة ومعلون من يأخذ أكثر من ذلك، أو يحدث مظلمة في أيام الدولة العلية".

وقد جرت العادة بنقش مثل هذه المراسيم على أبواب المدن أو أبواب المساجد الجامعة أو المنشآت العامة الأخرى كالبيمارستانات وغيرها، سيما أن هذه المواضع يمر من عليها العامة بكثافة عالية، ولذلك استخدمت كمواضع للإعلام والإعلان، وفي إطار ذلك نقش هذا المرسوم المملوكي الصادر عن نائب السلطنة ومنصبه كان يلي منصب السلطان مباشرة، لكن قوة هذا المنصب ضعفت بمرور الوقت حتى أنه لم تعد مهابة ولم تتعد شراء الطعام والوقود للقصر، ثم ألغى هذا المنصب أثناء حكم السلطان برقوق ٧٨٤-٨٠٢هـ (١٣٨٢-١٣٩٩م) وكان سودون المذكور في هذا المرسوم هو آخر من تولى هذا المنصب وعليه فإنه يمكن تحديد تاريخ هذا النص بالفترة المحصورة بين ٧٨٤-٧٩٣هـ (١٣٨٢-١٣٩١م).

ولهذا النص دلالته المهمة وبخاصة في العصر المملوكي التي تعنى استخدام هذه البوابة في دخول القوافل التجارية، والمحملة بالسلع والبضائع بين البلاد الأخرى، وغالباً ما ارتبط ذلك بكثافة المنشآت التجارية المملوكية ثم العثمانية في المنطقة التي تؤدى إليها باب النصر، كما أنه يرتبط بلا شك أيضاً بتخصيص باب الفتوح لنوعية أخرى من حركة المرور تناسب اصطفاف منشآت الخلفاء والسلاطين على جانبي شارع المعز الذي

يؤدى إليه باب الفتوح باعتباره الشارع الرئيسي،ومن أهمها مواكب السلاطين والحكام أثناء خروجهم إلى بلاد الشام أو عودتهم منها.

وباب النصر عبارة عن كتلة ضخمة من البناء يبلغ عرض واجهتها ٢٥ متراً، وارتفاعها ٢٥ متراً عن مستوى العتب السفلي للباب، ويبلغ عمق ممر المرور من القطاع الخارجي إلى القطاع الداخلي فيها ٢٠ متراً، وتبرز هذه الكتلة البنائية لباب النصر عن سمت السور الشمالي ٤,٧٠ متراً ومن الداخل ٩,٩٣ متراً، والقطاع البارز عن سمت السور عبارة عن برجين بزوايا قائمة، وهما بهذا الشكل يختلفان عن شكل برجي باب الفتوح وبرجي باب زويلة، حيث بنيت تلك الأبراج بهيئة مقوسة، ولاشك أن الأبراج المتوسطة في هيئة نصف مستديرة أو ثلاثة أرباع الدائرة تتميز في إطار التخطيط الحربي عن الأبراج ذات الزوايا القائمة حيث أن الأبراج المقوسة يكشف المدافعون من خلال فتحات المراقبة أو الرمي بها أكبر مساحة ممكنة وهو مالا تتيحه الأبراج ذات الزوايا القائمة حيث أن هذه الزوايا تحجب رؤية كل جانب عن المنطقة المواجهة للجانب الآخر المجاور له، هذا بالإضافة إلى أن الشكل الجمالي للأبراج المقوسة يفوق الأبراج المربعة المسقط، كما أن متانة البناء المقوس أو المستدير تفوق أيضاً متانة البناء المقوس.

وفي إطار ما سبق تتضح مزايا الأبراج المقوسة وهي مزايا حرص معمار أبواب القاهرة على أن يكون بابي الفتوح وزويلة من نمطها وربما ارتبط ذلك بموضع هذين البابين اللذين يؤديان إلى الشارع الرئيسي الذي تطل عليه القصور الفاطمية.

ويحصر القطاع البارز من برجي باب النصر بينهما ممراً مكشوفاً،ويلاحظ أن جانبي البرجين في هذا القطاع يمتدان باستقامة واحدة، وهو ما يعنى أن عرض هذا الممر المكشوف ثابت من بدايته إلى نهايته عند فتحة الباب بين البرجين حيث يبلغ ٧,٦٩ متر، وإذا قارنا بين هيئة هذا الممر المكشوف وبين بروز برجي باب النصر وبين نفس الممر في كل من برجي الفتوح وزويلة، لوجدنا اختلافاً حيث يلاحظ أن الممر في بابي الفتوح وزويلة يضيق كلما اقتربنا من فتحة الباب ثم يعود إلى الاتساع بعد فتحة الباب،وهذا

الضيق والاتساع جزء من التخطيط الحربي للبوابات في العصور الوسطى يضيق المساحة التي تتقدم الباب مباشرة ويوفر فرصة للمدافعين لضرب العدو في هذه المنطقة التي تشبه عنق الزجاجة، وإذا كان باب النصر في القطاع الخارجي قد فقد هذه الميزة فإن المعمار لم يفته أن يعوض ذلك أمام فتحة الباب مباشرة حيث برز بناء البرجين في الجانبين بروزاً خفيفاً بلغ ٩٨ سم في الجانب الغربي ومتراً واحداً في الجانب الشرقي ثم ضاقت فتحة الباب نفسها بعد ذلك بوجود بروز ثان طفيف بلغ حوالي نصف المتر في كل جانب ثم اتسع الممر بعد فتحة الباب بنفس القيمة،وامتد بناء البرجين باستقامة المسافة ٢,٩٤ سم ثم ارتد ليتسع الممر وبلغ الارتداد في الجانب الغربي ١,٢٢ وفي الجانب الشرقي ١,٠٣ ثم امتد بناء جانبي البرجين إلى آخر عمق البوابة باستقامة واحدة بلغت حوالي ١٠,٤٧ في الجانب الغربي، ١٠,٧٧ في الجانب الشرقي، ولاشك أن التوجه في التخطيط لتضييق الممر ثم لتوسيعه بالتدريج بعد فتحة الباب من شأنه أن يعرقل العدو وبخاصة في حالة نجاحه في تحطيم الباب والدخول من الباب الخارجي.

ويرتفع كل برج من البرجين البارزين عن سمت السور في بناء مسمط إلى مستوى ثلثي الارتفاع الكلى للواجهة وبنفس مستوى ارتفاع السور، ويلاحظ أنه على ارتفاع ستة مداميك من الأرضية الحالية تبدو أطراف الأعمدة الرخامية التي استخدمت في تدعيم بناء برجي البوابة والسور في هيئة أقراص مستديرة،وقد سبقت الإشارة إلى أهمية هذه الروابط في التغلب على محاولات العدو لنقب الأسوار، كما سبقت الإشارة إلى أن هذا الأسلوب الإنشائي الحربي عرفته مدينة المهدية، ثم يعلو هذا البناء المسمط في كل برج حجرة يغطيها قبة ضحلة، محمولة على مثلثات كروية في الأركان الأربعة، وكل حجرة مزودة بمزاغل لرمى السهام في الواجهة الأمامية، وفي كل من الجانب الخارجي والجانب المطل على الممر المكشوف الذي يتقدم فتحة الباب، وتمكن هذه الفتحات من الدفاع عن البوابة، وعن برجيها وكذلك عن قطاع السور شرقي وغربي البوابة إلى المسافة التي تطولها سهام الرماة .

وينتهي الممر المكشوف بين بروز البرجين إلى فتحة الباب الذي يبلغ اتساعها ٤,٧٦متر وارتفاعها ٦,٤٧ متراً ويتقدم أعلى هذه الفتحة عقد نصف مستدير يرتكز على الكتفين البارزين للفتحة، ويوجد بكل من كوشتيه صرة زخرفية بارزة ويحيط به زخرفة قالبية من الجوانب الغربية والشرقية،ومن أعلى ثم يعلو ذلك مباشرة شريط الكتابة الكوفية الذي – الذي سبقت الإشارة إليه– ويعلو الطنف الزخرفي البارز الذي يفصل بين القطاع المسمط بين البرجين وبين الثلث العلوي الذي يشتمل على حجرتي البرجين. أما فتحة الباب نفسها فيعلوها مباشرة عقد مسطح من صنجات معشقة،ويعلو هذا العقد عقد عاتق من صنجات معشقة أيضاً، ويعلو ذلك مستطيل به كتابات كوفية، ثم يرتفع البناء إلى مستوى أرضية السقف الذي يعلو القطاع الداخلي من البوابة،وبين العقد الذي يتقدم أعلى فتحة الباب والبناء الذي يعلو العقد المستقيم ثم العقد العائق يوجد فاصل به من أعلى فتحات "سقاطات" تمكن المدافعين في المستوى العلوي من المساحة المحصورة بين حجرتي البرجين من كشف من يلتصق بالبوابة فيمكن رميهم بالسهام والحراب وإسقاط السوائل الملتهبة فوق رؤوسهم وغير ذلك من وسائل القتال وتعويق المهاجمين، ثم يعلو ذلك بناء يصل بين الحجرتين اللتين في أعلى البرجين .

ويتوصل من فتحة الباب إلى المنطقة التي يتحرك فيها مصراعي الباب ويبلغ طولها تقريباً نصف فتحة الباب حتى يمكن في حالة فتح الباب أن يكون الحائط على كل جانب بنفس طول مصراع الباب الذي يستند على الجانب بسهولة ويسر ولا يؤثر في البناء بالسوء كل مصراع من مصراعي الباب ثقيلي الوزن، لتصفحهما بالحديد، وهنا تجب الإشارة إلى أن المقريزى قد ذكر أن فكرة عمل "سكرجة" من الزجاج أسفل صاري كل مصراع لتسهيل تحريكه قد اتبعت في أبواب القاهرة وقد أشرنا إلى أن ذات الفكرة سبقت إليها مدينة المهدية.

ويعلو هذه المنطقة سقف مقبي بقبو قطاعه نصف مستدير، وبعد عبور هذه المنطقة تصل إلى الرحبة الداخلية لباب النصر، وهي مستطيلة الشكل، حيث يبلغ عرضها

٨,١٧ متراً من الشرق إلى الغرب وطولها من الشمال إلى الجنوب ١٠,٤٧ في الجانب الغربي و ١٠,٧٧ في الجانب الشرقي،ويغطى هذه الرحبة قبو متقاطع.

ويلاحظ أن الجانب الشرقي من هذه الرحبة قد فتح به باب في عهد الحملة الفرنسية التي سيطرت على مصر ونفذت بأبواب القاهرة بعض التعديلات المعمارية التي تناسب أسلحتها وبخاصة المدافع،وهذا الباب مثال لهذه التعديلات، ويعلو هذا الباب سقاطة بارزة في هيئة شرفة من الحجر بأرضيتها فتحات للضرب.

برج السلم الشرقي:

ويلتصق ببناء الجانب الشرقي لبوابة النصر من الداخل برج السلم الشرقي،وهو برج كبير بداخله سلم حلزوني دائري من الحجر يعلوه قبو قطاعه نصف مستدير، ويعتبر هذا البرج عملاً معمارياً رائعاً من وجهة النظر المعمارية الإنشائية، ومن وجهة نظر الباحثين في مجال الهندسة الوصفية بالذات، حيث أن تنفيذه تطلب إعداد أحجار قبوه بأشكالها المختلفة وتحديد موضع كل قطعة منه تحديداً دقيقاً قبل إتمام بنائه، ويلاحظ أن ارتفاع هذا القبو عن السلم الصاعد ارتفاعاً ثابتاً بما يكشف عن حسابه حساباً هندسياً دقيقاً ييسر استخدامه بواسطة المدافعين، كما يلاحظ براعة دوران القبو وارتكازه على العمود المركزي الذي يدور حوله السلم، وقد بنيت درجات السلم والعمود والقبو بقطع من الأحجار الدقيقة النحت سواء كانت متعامدة الأوجه أو مائلة أو مستقيمة أو مقوسة، وهو ما يكشف عن قدرة فائقة في نحت الأحجار وتجميعها،وبنائها في إطار التصميم الهندسي الوصفي الذي أعده المهندس الذي أعد تصميم هذا البرج، وفي هذا ما يعكس أمرين مهمين، أولهما أن أسوار القاهرة لم يكن كل بنائها من الأحجار الذي جلبت من المباني القديمة في الجيزة أو غيرها، ولكن هناك بعض المواضع التي نحتت أحجارها خصيصاً لاستخدامها في بناء الوحدات والعناصر التي تتطلب تجهيز الحجر

بمواصفات وقياسات معينة، والأمر الثاني هو أن هذا السلم يكشف عن مستوى المعمار الفاطمي وما توصل إليه من علم في مجال الهندسة الوصفية.

واشتمل هذا البرج أيضاً على دخلات في هيئة ممرات تنتهي بفتحات مزغلية للدفاع عن البرج نفسه، كما أن هذه الفتحات وظفت أيضاً لتزويد السلم بما يحتاجه من إضاءة طبيعية تسهل استخدامه أثناء الصعود والهبوط.

ويدخل إلى برج السلم من باب في الجهة الجنوبية المطلة على داخل المدينة ويتوصل إليه من قلبة سلم تتكون من عشر درجات يبلغ اتساعها ٢,٧٧ متراً يتوصل منها إلى فتحة الباب التي يبلغ اتساعها ١,٥٥ متراً وارتفاعها ٢,٤٦ متراً يؤدى إلى سلم حلزوني رائع لا يقل اتساعه عن ١,٦٥ متراً يعلوه قبو برميلي قطاع نصف مستدير يتكون من تسع صنجات تبدأ من مأخذ القبو،ويبلغ ارتفاع القبو ٣ متراً، بعد صعود قلبة تتكون من سبع درجات نصل إلى "بسطة" على ارتفاع ١,٣ متر من عتب الباب المؤدى للبرج،وبصعود ٢٤ درجة أخرى وعند الدرجة رقم ١٤ وأيضاً الدرجة رقم ١٩ نلحظ وجود نافذة يعلوها عتب منحوت، وتؤدى البسطة إلى بابين تؤدى كل منهما إلى ممر على هيئة حرف "L" يبلغ اتساعه ١,٤٥ متراً وارتفاعه ٢,٤٤ متر، يعلو كل منهما سقف من ألواح حجرية مسطحة ترتكز على طنف بارز والممران يشغلان الركن الشمالي والشرقي للبرج،ويبلغ طول كل منهما على التوالي ٨,٥١، ٥,٠٦ متراً ويشتمل كل منهما على مزاغل لرمى السهام،والبرج يبلغ سمك جدرانه الخارجية ١,٤٤ متراً، وفي الجانب الجنوبي الغربي من الذراع الشرقي له فتحة أخرى على الداخل.

ثم بعد صعود خمس درجات أخرى يكمل صعود السلم الحلزوني حيث ينتهي بعقد نصف مستدير من خمس صنجات، تنتهي إلى بسطة حيث توجد نافذة، تطل على الجهة الجنوبية يعلوها عتب منحوت وعليه نقوش هيروغليفية وبصعود قلبه أخرى من خمس درجات نصل إلى قمة السلم الحلزوني ثم نصعد عشر درجات لنصل إلى المنطقة المكشوفة

للسماء حيث سطح البرج[1].

وهذا البرج ذو السلم الحلزوني عنصر أساسي مكمل لبوابة النصر حيث أنه يمثل أقرب عنصر اتصال وحركة من مستوى الأرض في القطاع الداخلي المجاور للبوابة من داخل المدينة، والقطاع العلوي من البوابة حيث يؤدى السلم إلى مستوى منصة تعلو رحبة بوابة النصر ومنها إلى الحجرة التي تعلو كل برج من برجي الباب، ومن السلم الذي يوجد بجوار كل حجرة يصعد إلى أعلى كل منهما حيث يوجد السطح الذي يمثل مستوى ثالثاً أعلى لضرب العدو المهاجم للبوابة،ويلاحظ أن دروة سطح كل من الحجرتين قد حدثت فيه تعديلات وبخاصة في فتحات الرمي حيث وسعت الفتحات لتناسب فوهات المدافع، ويوجد سلم آخر ملاصق للسور في الجهة الغربية من البرج الغربي لباب النصر من الداخل، وهذا السور من قلبتين على محور واحد، ويتوصل منه إلى المنصة التي تعلو سقف رحبة المدخل في باب النصر.

ويوجد بأرضية المنصة التي تتقدم الحجرتين اللتين تعلوان البرجين حفر غائر، ربما كانت لتثبيت قوائم المنجنيق، الذي كان يوضع على مثل هذه المنصة لرمى الأحجار على من يحاول الهجوم على البوابة، ومما يرتبط بأدوات الحرب في العصور الوسطى ما نراه معلقاً على باب النصر من كرة مثبتة على طرف قضيب حديدي طوله نحو متر، وذلك في أعلى عقد المدخل من الجهة الغربية، وتشير المصادر المتخصصة في الحيل في الحروب في العصور الوسطى إلى أن مثل هذه الأدوات كانت تستخدم في مقاومة العدو الذي يحاول تسلق الأسوار بالسلاليم، كما يوجد في أعلى واجهة البوابة وفي مستوى أسفل الحجرتين اللتين فوق كل برج أشكال زخرفية في هيئة الصرر والدروع منحوتة في الحجر نحتاً بارزاً وتغطى سطحها زخارف هندسية،وبعض هذه الصرر تأخذ شكلاً مستديراً وبعضها ممطوط في هيئة مدببة في طرفه السفلي، وقد تكررت مثل هذه الصرر ولكن

---

(١) Creswell: Op. Cit., pp. ١٧١-١٧٢.

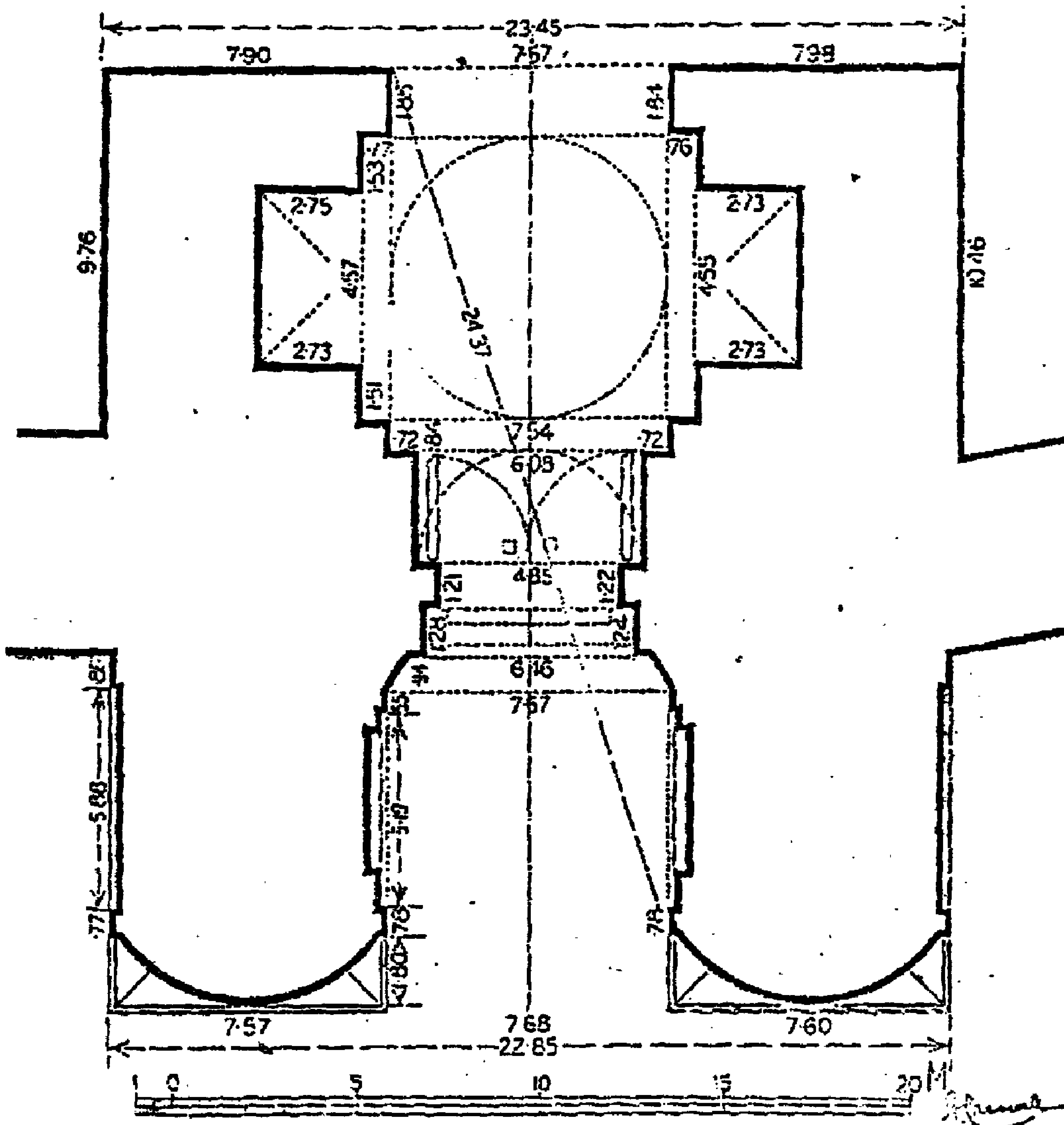
بمستوى أكثر تطور في العمائر الدينية الفاطمية، ولعل ما نراه في الجامع الأقمر أروع مثال على ذلك.

باب الفتوح:

يشير المقريزي إلى أن باب الفتوح الذي بناه بدر الجمالي شمال باب الفتوح في أسوار جوهر بحوالي ١٥٠ متراً كانت له "باشورة" بنفس الشكل الذي كان عليه تخطيط باب النصر وقد ذكر أن هذه الباشورة كانت قائمة في عهده لكن "ركبها الناس بالبنيان لما عمر ما خرج عن باب الفتوح"، وقد تهدمت هذه الباشورة ولم يعد لها اثر وربما كان ذلك بسبب ازدياد العمران ظاهر هذا الباب وبخاصة في العصر المملوكي الذي لم تعد فيه الحاجة ضرورية لبقاء هذه الباشورة على ما كانت عليه وقت إنشائها فركب الناس بالبناء عليها ومع مرور الزمن انتفت وظيفتها ثم درست.

ويوجد نص تأسيس لهذا الباب ضمن شريط كتابي نفذ على السور الشمالي في المسافة المحصورة من البرج الشرقي لباب الفتوح وبروز المئذنة الشمالية لجامع الحاكم بأمر الله، وقد ورد في هذا النص ما يشير إلى تسمية هذا الباب بباب الإقبال. وهذا الاسم واسم "باب العز" ثم اسم "باب التوفيق" هي الأسماء التي أطلقها بدر على الأبواب التي أنشأها في أسواره مقابلة لأبواب الفتوح والنصر والبرقية في أسوار جوهر ويلاحظ أن صياغة هذه الأسماء تأتي جميعها في إطار الاستبشار المرتبط بالعزة في أسماء بوابتي السور الشمالي وحسن تمام العمل بتوفيق الله "وما توفيقي إلا بالله" في باب المقابل لباب البرقية في السور الشرقي وهذا الباب الذي كان في المراحل النهائية في إتمام بناء الأسوار، وتبدو صياغة الأسماء على هذا النحو كأنها تسجل مناخاً دعائياً قصده كاتبو نصوص التأسيس لأبواب أسوار بدر الجمالي.

ونص التأسيس لباب الفتوح نصه "بسم الله الرحمن الرحيم.... لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد سول الله علي ولى الله صلى الله عليهما، وعلى الأئمة من



23.45
7.90
7.57
7.38
9.76
2.75
2.73
4.57
4.55
24.37
7.54
6.08
4.85
6.16
7.57
7.57
7.68
7.60
22.85
0
5
10
15
20 M

ذريتهما أجمعين [آية الكرسي كاملة] بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار أمر بإنشاء هذا الباب الإقبال بالسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا محمد أبو تميم المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام بعمله في محرم سنة ثمانين وأربعمائة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبي وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليماً إلى يوم الدين وحسبي الله ونعم الوكيل".

ويتضمن هذا النص للمرة الثانية -بعد الإشارة التي وردت بنفس الصيغة في باب النصر - إشارة إلى أن إنشاء أسوار بدر يأتى في إطار الرغبة في حماية الإسلام وهي إشارة ضمنية إلى أن الخطر الذي كان يتهدد مصر في ذلك الوقت كان خطراً من جانب عدو غير مسلم، كما يلاحظ أن صياغة هذا النص تبتدئ بالبسملة، فشهادة التوحيد، فالرسالة المحمدية بالصيغة الشيعية ثم يعقب ذلك إشارة إلى المذهب الشيعي الذي يقوم بالولاية لعلى ويدعو إلى الصلاة عليه ثم إشارة واضحة إلى نسب الخليفة إلى آل البيت وهو أمر طالما أكدته النصوص الكتابية على الآثار الفاطمية ومنها أسوار بدر، ثم ورد في نهاية النص أيضاً وللمرة الثانية -كما ورد في نص تأسيس باب النصر -إشارة واضحة إلى أن البدء في بناء الأسوار كان في المحرم سنة ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م وهو ما يعنى أن السور الشمالي للقاهرة الذي بناه بدر الجمالي كان هو القطاع الأول من أسواره التي أحاط بها القاهرة بعد إضافة حوالي ثلاثين فداناً.

وباب الفتوح عبارة عن كتلة معمارية ضخمة يبلغ طول واجهتها ٢٢,٨٥ متراً وارتفاعها ٢٢,٣٣ متراً من مستوى العتبة الأصلية السفلى لفتحة الباب وعمقها ٢٥,٢٢ متراً، وتتكون من برجين مقوسين على قاعدة مستطيلة ويبرز بناء البرجين عن سمت السور من الخارج ٨,٣١ متراً، وقد بنى البرجان بمداميك حجرية يبلغ متوسط ارتفاعها ٥٢ سم ويبلغ طول قطعة الحجر المبنية بطولها في المدماك ٨٠سم و١,٣ متراً وقطعة الحجر المبنية بعمق السور ويظهر منها الجانب الضيق من ٢٣ - ٧٠ سم،

وتكشف هذه المقاسات المختلفة لقطع الأحجار عن أنها هيئت بطريقة النحت في إطار ضبط ارتفاعها بغض النظر عن طولها أو عرضها وهو أمر يرتبط بمصدر هذه الأحجار سواء أكان من مبان قديمة أو من المحاجر،ويظهر على ارتفاع ستة مداميك من مستوى الأرض أقراص مستديرة تمثل أطراف الأعمدة التي استخدمت كراوبط، ويتراوح قطرها ما بين ٠,٩٠ – ١,٤٥ متراً يكشف اختلاف أقطار هذه الأعمدة عن تنوع مصدرها، وقد استخدمت هذه الأعمدة لربط وجهي بناء السور المبنيين بالحجر المنحوت والحشو بين هذين الوجهين الذي يبنى عادة بحجر غير مروم (دقشوم) **Rubble Stone**، ويرتفع بناء البرجين في هيئة بناء مسمط حتى مستوى الارتفاع الكلى للبرجين وبنفس ارتفاع السور، كما هو الحال في برجي باب النصر ثم يعلو كل برج في هذا المستوى حجرة مزودة بمزاغل لرمي السهام ويعلو كل حجرة سقف عبارة عن قبو متقاطع ويلاحظ أن واجهة كل من البرجين تأخذ هيئة دخلة ضحلة مقوسة من أعلى في هيئة العقد نصف المستدير ويصعد إلى سطح كل حجرة من سلم في الطرف الجنوبي للحجرة التي تعلو البرج الشرقي، ويحيط بسقف كل حجرة من أعلى دروة مزودة بمرامي للسهام وتم توسيع بعضها أثناء سيطرة الحملة الفترة على القاهرة لتناسب فوهات المدافع.

ويحصر البرجان بينهما من الخارج ممراً مكشوفاً يبلغ اتساعه من ٧,٦٧ متراً وهو أقصى اتساع للممر في المنطقة بين الجانبين المقوسين من الداخل لكل من البرجين ثم يلاحظ أن هذا الممر يأخذ في الضيق بوجود بروز بنائي في كل من جانبي البرجين يبلغ عرضه ٨٧سم ثم يرتد هذا البروز إلى الداخل ارتداداً خفيفاً ثم يزداد الاتساع أكثر بوجود دخلتين في جانبي البرجين،وهاتان الدخلتان ترتفعان إلى مستوى ثلثي البرجين ويتوج كل منهما عقد نصف مستدير ذو صنجات تشبه المخدات وهو نمط من العقود يظهر لأول مرة في العمارة الإسلامية في مصر وتكررت بعد ذلك في بعض العمائر المملوكية كجامع الظاهر بيبرس وضريح سلار وسنجر الجاولى وخانقاه بيبرس الجاشنكير، ثم يأخذ الممر في الضيق مرة أخرى بهيئة البناء البارز بهيئة ماثلة حتى يصل

اتساع الممر ٦,٤٦ متراً، ثم يمتد بناء جانبي البرجين باستقامة حتى فتحة الباب التي يكتنفها عضادتان، ويبلغ اتساع فتحة الباب ٤,٨٥ متراً ويبلغ ارتفاعها ٦,٤٩ متراً، ويلاحظ أن ارتفاع فتحة باب الفتوح بنفس قياس ارتفاع فتحة باب النصر، وهو ارتفاع حكمته- كما سبقت الإشارة- مقاييس إسلامية تحافظ على حق الطريق باعتبار أن البوابة بناء يعلو الطريق وهو ارتفاع فارس رافعاً رمحه، أو فرد عادى راكباً جمله، والارتفاع الذي تحقق في أبواب القاهرة بأسوار بدر يسمح بهذه النوعية من المرور من فتحة الباب،وهكذا تحقق التزام المعمار الفاطمي بحق الطريق وهو التزام تحقق قبل ذلك في باب المهدية وفي أبواب بغداد.

ولفتحة الباب مصراعان من الخشب المصفح بالحديد المثبت بمسامير البرشام، ويعلو فتحة الباب عقد مسطح من صنجات معشقة يلاحظ شدة ارتفاعها يعلوه عقد عاتق من صنجات معشقة أيضاً وقد سد النفيس بين العقد المسطح والعقد العاتق، ثم يرتفع البناء إلى مستوى أرضية الليوان بين حجرتيّ البرجين، ويتقدم أعلى واجهة البناء الذي يعلو فتحة البناء عقد نصف دائري ذو حافة عريضة مشطوفة تزخرفها معينات غائرة، تملأها زخارف بنائية وهندسية تعكس تأثيراً في مجال الزخرفة جاء مع الفاطميين من تونس، ويوجد فاصل بين هذا العقد والبناء الذي يعلو فتحة الباب، ويصل هذا الفاصل إلى مستوى أرضية السطح أعلى المدخل، وبهذه الأرضية فتحات (سقاطات) تمكن المدافعين من رؤية من يستطيع أن يصل إلى الباب فيتم رميهم بالسهام والحراب والمواد الحارقة،وقد وجدت مثل هذه الفتحات و "السقاطات" في باب النصر كما سنلاحظ وجودها في كل من بابي زويلة والبرقية باعتبارها عنصراً مهماً من عناصر التحصين الحربي للدفاع عن أبواب المدن ضد من يحاول الوصول إليها لحرقها أو لثقبها أو تدميرها بأي وسيلة من الوسائل المتبعة في مهاجمة أبواب المدن في العصور الوسطى.

ويلاحظ أن باب الفتوح ينفرد بوجود ممر داخلي، هو استمرار للممر الداخلي في السور شرقي هذا الباب ويخترق هذا الممر باب الفتوح فوق قبو الممر خلف المدخل،

ويستمر إلى أن يصل إلى برج السلم غرب باب الفتوح، ويوجد بين برجي باب الفتوح بناء عبارة عن ليوان بين البرجين من أعلى، ويبرز بناء هذا الليوان عن واجهة المدخل أسفله ويحمل هذا البروز ستة كوابيل تأخذ شكلاً زخرفياً معمارياً جميلاً، كما يوجد بينها إثنان على هيئة رأس كبش ذو قرنين في تشكيل معماري زخرفي مبتكر.

وتؤدى فتحة الباب إلى رحبة يعلوها قبو نصف مستدير، يبلغ اتساعها ٦,٠٨ متراً يستند على جانبيها الشرقي والغربي مصراعا الباب عند فتحتهما وهو نفس التصميم الذي سبقت الإشارة إليه عند وصف باب النصر، ويتوصل من هذه المنطقة إلى الرحبة الداخلية لباب الفتوح،ويلاحظ ارتداد الجدار في الجانبين مرتين ليزداد اتساع الرحبة التي تأخذ شكلاً مربعاً طول ضلعه ٧,٥٤ متراً، ويعلو هذه الرحبة قبة ضحلة محمولة على مثلثات كروية تعتبر من أضخم القباب الضحلة التي أنشئت بالحجر في مصر،ويكتنف هذه الرحبة من الجانبين الشرقي والغربي دخلة عميقة نسبياً يبلغ ارتفاعها ٤,٥ متر تقريباً وعمقها ٢,٧٥ متر تقريباً،ويعلو كل منهما قبو ذو ثلاث جوانب يظهر أيضاً لأول مرة في العمارة الإسلامية بمصر ويعتبر المثال الأول لهذه النوعية والذي تكرر بعد ذلك بكثرة في العصر المملوكي،وبخاصة في الدخلات التي بصدرها نوافذ في الأواوين أو الأروقة بالمنشآت الدينية المملوكية، ثم يبرز بناء البرجين في طرفيهما الداخليين بروزاً يضيق مرة أخرى فتحة الرحبة المطلة على المدينة حتى يصل اتساعها إلى ٧,٥٧ متراً ويعلو هذه الفتحة عقد نصف مستدير.

وبمراجعة قياسات اتساع الممر الخارجي المكشوف بين البرجين والتدرج من الاتساع إلى الضيق إلى الاتساع إلى الضيق إلى الاتساع إلى الضيق ثلاث مرات يتضح مدى رغبة المعمار في تحقيق ذلك لزيادة عرقلة المهاجمين لهذا الباب وهي سمة في التخطيط الحربي تبرز في هذه البوابة أكثر مما كان عليه الحال في باب النصر.

كما يلاحظ وجود الدخلات الجانبية سواء في القطاع الخارجي للبرجين أو في جانبي الرحبة الداخلية وهذه الدخلات تستخدم بواسطة الجند والحراس بالإضافة إلى ما

A B

26 28

26·35

1 0 5 10 15 20 M

تعطيه من قيمة جمالية في شكلها المادي وفي تشكيل حيز الفراغ للبوابة.

كذلك يلاحظ الاهتمام بالشكل الجمالي في تشكيل عناصر هذه البوابة، ونلحظ ذلك في الشكل المقوس للبرجين والحنيتين بواجهة كل من البرجين المتوجتين بهيئة العقد نصف المستدير، كما يلاحظ التشكيل الجمالي في عقدي الدخلتين على جانبي الممر المكشوف المؤدى إلى الباب، والذي يعلو كل منهما عقد من صنج تشبه المخدات، وكذلك في تشكيل العقد نصف مستدير المشطوف ذو الحافة العريضة ذات المعينات التي تكسوها الزخارف النباتية والهندسية الجميلة التي نقشت في الحجر نقشاً غائراً، ولاشك أن التشكيل المشطوف المائل لهذا العقد يعتبر في حد ذاته إبداعاً جمالياً يكشف عن براعة في تشكيل البناء بالحجر، وهو التشكيل الذي يظهر مرة أخرى في الكوابيل التي تحمل بروز الليوان بين البرجين، وأن مجموع التشكيل البناء فوق فتحة الباب وتدرجه بالبروز كلما ارتفع البناء زاد من القيمة الجمالية لواجهة هذه البوابة التي أدهشت كل من رآها حتى أنها قلدت كما أشرنا في إحدى واجهات إحدى الكنائس في فرنسا.

برج السلم الغربي بجوار بباب الفتوح:

في نفس إطار الرؤية التخطيطية لباب النصر ووجود برج سلم ملاصقاً له كان إنشاء برج سلم آخر على بعد ٢٤ متر غربي باب الفتوح لكن هذا البرج يختلف في تخطيطه ووظيفته أيضاً، حيث أنه يشتمل على قاعة كبيرة مزودة بدخلات لرمى السهام،وتصلح كثكنة للجند، وهو مستطيل المسقط يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٢٦,٢٥ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٢٢,١٧ متراً وارتفاعه بنفس ارتفاع بناء السور، ويبرز عن سمت السور من الخارج من الجهة الشرقية ٨,٨٨ متراً، ومن الجهة الغربية ٨,٣٦ متراً، ويبرز من الداخل عن السور من الجهة الشرقية ٨,٥ متراً ومن الجهة الغربية ٩,٨٩متراً، ويوجد بالجانب الجنوبي الشرقي من البرج سلم رائع، والمدخل المؤدى إلى هذا البرج من الداخل يبلغ اتساعه ١,٨٧ متراً وارتفاعه ٢,٩٠ متراً، ويعلو فتحة الباب عتب من الحجر الجرانيتى عليه نقوش هيروغليفية بما يؤكد استخدام أحجار

من مبان فرعونية قديمة في إنشاء أسوار بدر، ويكشف استخدام الجرانيت في عتب الباب عن براعة المعمار الفاطمي في توظيف كل نوعية من نوعيات الحجر في الموضع المناسب حيث يعتبر الجرانيت من أصلب الأحجار التي تناسب استخدامها في عتب الباب.

والسلم يبلغ عرضه ٢,٣٥ متراً وارتفاعه ٣,٦٢ متراً وتدور قلباته حول دعامة مركزية مستطيلة يبلغ طولها ٣,٩٠ متراً من الشرق إلى الغرب وعرضها ١,١٨ متراً من الشمال إلى الجنوب، والقلبة الأولى من السلم تتكون من ١١ درجة تنتهي عند البسطة الأولى، والتي تعلو المدخل بحوالي ٢,٣٢ متراً، ويفتح على هذه البسطة فتحتا بابين أحدهما على يمين الصاعد والأخرى في مواجهته،ويعلو كل منهما عقد مسطح من خمس صنجات، وتؤدى كل منها إلى حجرتين مقبيتين، وبعد صعود أربع درجات أخرى نصل إلى بسطة ثانية حيث يوجد دخلة عمقها ١,٤ متراً بها نافذة تطل على الجهة الجنوبية لإضاءة السلم ولاستخدامها في الاتصال بين الجنود ومن بداخل المدينة، ثم نصعد قلبة أخرى من ١١ درجة حيث نجد نافذة تطل على الجهة الشرقية يعلوها عتب ثم نصعد أربع درجات أخرى تؤدى إلى دخلة عمقها ٣٩ سم واتساعها ١,٣٦ متراً، ثم نصعد أربع درجات أخرى تؤدى إلى بسطة أخرى حيث يوجد نافذة أخرى مشابهة تطل جهة الشرق.

وبصعود ١١ درجة أخرى نصل إلى البسطة الخامسة التي تشغل كامل اتساع الجانب الغربي، ويوجد نافذة صغيرة في نهايتها الجنوبية، ومن خلالها نستطيع أن نعرف سمك الجدار حيث يبلغ ٢,١٩ متراً، ثم نصعد عشر درجات أخرى تنتهي إلى البسطة السادسة، وهي تشبه سابقتها حيث تشغل الجانب الغربي كله،وتفتح عليها نافذتان تطلان على الجانب الشرقي، ومن خلالها يمكن أن نعرف أن سمك الجدران في هذا الجانب ٩٢ سم،وفي النهاية الشمالية من هذه البسطة نلحظ وجود باب يبلغ اتساعه ١,٥٦ متراً وارتفاعه ١,٧٦ متراً، وهذا هو المخرج المؤدى إلى الممر في داخل السور والذي ينتهي هنا في هذه المنطقة من سلم البرج الغربي، ثم نصعد عشر درجات أخرى

لنرى السماء، وينهي قبو السلم هنا بعقد نصف مستدير من إحدى عشرة صنجة، ومن هذه البسطة التي تشغل كل هذا الجانب نصل إلى مستوى سطح بعد صعود ست درجات أخرى.

حجرتا برج السلم الغربي:

ثم نعود لندخل الحجرتين اللتين سبقت الإشارة إليهما عند الدخول إلى القلبة الأولى من السلم والحجرة الخارجية حجرة كبيرة يعلوها قبو يبلغ طولها ١٨,٥٥ متراً وعرضها ٨,٢٣ متراً، أما الحجرة الداخلية مشابهة للسابقة لكنها أصغر نسبياً، حيث يبلغ قياسها ١٢,٦٣× ٥,٩٣ متراً، ويصل ما بين الحجرتين فتحتان معقودتان يبلغ اتساع كل منهما ٢,٨٣ متراً في الحائط الذي يفصل بينهما، وبالحجرة الخارجية في كل من طرفيها نافذة مستطيلة للإضاءة بعتبة منحدرة بينما يضئ الحجرة الداخلية نافذة واحدة في الطرف الغربي.

والحجرة الخارجية مزودة بخمس دخلات بها مزاغل لرمى السهام يصعد إليها بسلالم لارتفاعها، ثلاث في الحائط الخارجي وواحدة في كل جانب من جانبيها، المطلان على الجهة الشرقية والغربية، ونظراً لسمك الجدران الذي يبلغ حوالي ٤ متر فإن هذه الدخلات عميقة حيث تبلغ عمقها ٢,٦٢ متراً، ويلاحظ أن صف أطراف الأعمدة المستخدمة كروابط بنائية في هذا البرج يوجد عند المدماك الثاني اسفل الكورنيش الذي يوجد اسفل القبو الذي يغطيها مباشرة، كما يمكن رؤية أطراف هذه الروابط في الحجرة الصغرى أيضاً، أما الحجرة الداخلية فلا يوجد بها مزاغل ولكن يوجد ثلاث دخلات بأعتاب سفلية مرتفعة،ويوجد بها فتحات للإضاءة[1].

---

(١) Creswell, Op. Cit., pp. ١٨٩-١٩٠.

وفي إطار هذا الوصف لبرج السلم غربي باب الفتوح والذي يتوصل منه إلى منصة باب الفتوح عبر خطين للمرور أحدهما الممر داخل السور والذي ينتهي عند هذا البرج وكذلك من مستوى سطح السور، يتضح أن هذا السلم في هذا البرج من عناصر الاتصال المهمة التي يمكن من خلالها تزويد المدافعين بالبوابة بما يحتاجون إليه ويسهل حركتهم من أعلى البوابة إلى داخل المدينة.

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك سلماً آخر ملاصق لبناء السور بجوار الجانب الداخلي للبرج الشرقي ويؤدى مباشرة إلى المنصة التي تعلو رحبة باب الفتوح، وهكذا يتضح أن هناك ثلاثة عناصر للاتصال تربط باب الفتوح يتمثل في سلم البرج الغربي، وفي الممر داخل السور الذي يخترق البوابة ويتصل بالبرج الغربي، وفي الممر داخل السور الذي يخترق البوابة ويتصل بالبرج الغربي ثم في السلم الذي بنى ملاصقاً للسور من الداخل بجوار البرج الشرقي لباب الفتوح، ولاشك أن عناصر الاتصال هذه مهمة جداً وبخاصة أثناء الحروب بالإضافة إلى استخدامها بواسطة جند الحراسة الذين يقومون على حراسة البوابات في أيام السلم.

كذلك يلاحظ أن هذا البرج يتضمن حجرتين بالإضافة إلى السلم، يمكن استخدامها كثكنات للجند، ويلاحظ أن الحجرة الخارجية بما تشتمل علية من دخلات مزودة بمرامي للسهام أكسبت هذا البرج ميزة الدفاع عن نفسه وعن قطاع السور إلى الشرق والى الغرب منه، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الحائط الخارجي للبرج في هذه الحجرة الخارجية بنى بسمك مقارب لسمك السور في الجانب الشرقي من السور حيث يبلغ سمك السور في القطاع ٤,٨٥ متراً بينما بلغ سمك حائط البرج ٤ متر، كما أنه زاد من سمك السور في القطاع غربي البرج حيث بلغ ٣,٨٥ متراً، وهذا السمك ساعد على متانة البناء والتصدى لمقاومة أي محاولة لنقبة.

وقد استخدم المعمار الروابط الرخامية في مستوى مرتفع في هذا البرج حيث ظهرت أطرافها بمستوى من أماكن اسفل الكورنيش الذي يوجد اسفل القبو الذي يعلو البرج مباشرة وهو مستوى مرتفع بالنسبة لمحاولات المهاجمين لنقب السور وهو أمر يكشف عن أن الروابط الحجرية استخدمت في هذا البرج لغرض إنشائي بحت، كذلك يلاحظ مدى الاهتمام بتزويد البرج والسلم بدرجة إضاءة طبيعية كافية، سواء من النوافذ التي فتحت في الحجرة الداخلية أو في الجنوبي والشرقي للركن الذي يشغله برج السلم، كما أن الحجرة الخارجية استمدت إضاءتها من فتحات المزاغل بالدخلات الخمس بالإضافة إلى الضوء غير المباشر من الفتحتين اللتين تربطان بين الحجرة الخارجية والداخلية، زاد نسبة الإضاءة وضعت النوافذ التي بجدارها الجنوبي على محاور واحدة مع الفتحات في الجدار الفاصل بين الحجرتين، وكذلك الحال بالنسبة للفتحة بالجانب الشمالي برج السلم والفتحة التي على محورها في الحائط الشرقي المقابل، وهو تخطيط مقصود في ترتيب الفتحات على محاور واحدة لزيادة نسبة الإضاءة في الحجرة الخارجية للبرج والتي لا يمكن عمل فتحات للإضاءة بها، واقتصر الأمر بالضرورة على فتحات المزاغل.

السور وأبراجه بين بابي النصر والفتوح:

من المهم جداً أن نعرض بالوصف للسور بين بابي النصر والفتوح حيث أن هذا الجزء الباقي من السور الشمالي يوضح إلى حد كبير منظومة الدفاع والتحصين في السور الشمالي، بالرغم مما حدث من تعديل في القطاع غربي باب الفتوح وكذلك ما حدث في الطرف الشرقي من هذا السور.

وهذا القطاع من السور الذي يربط بين بابي النصر والفتوح يمكن تقسيمه إلى أربعة أقسام يفصل بينها برجان،وبروز الكتلة البنائية السفلى للمئذنة الشمالية لجامع الحاكم، ويبلغ طول القسم الأول غرب باب النصر مباشرة وحتى البرج الأول الذي يليه

٢٨,٩١ متراً،وهذا القطاع من السور يبلغ اتساعه ٣,١٤ متراً، ومزودة بدراوى وشرافات، بينها فتحات تستخدم للرمى،ويوجد بهذا القطاع سقاطة بارزة عن السور بأرضيتها فتحات لتوجه سهام إلى أسفل أو إسقاط السوائل الملتهبة لمن يحاول الالتصاق بالسور في هذا القطاع، وهذه السقاطة تقع في منتصف هذا القطاع تقريباً، والبرج الأول الذي يقع على بعد ٢٨,٩١ متراً من باب النصر مستطيل المسقط ويبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٨,٧ متراً، ويبرز عن سمت السور من الخارج من الجهة الشرقية ٤,٧٣متراً، ومن الجانب الغربي ٢,٧٦ متراً، وقد ضغط هذا البرج على بناء القبة الشمالية في بلاطة المحراب في جامع الحاكم بأمر الله، وهذا البرج يعلوه حجرة يؤدى إليها باب من مستوى سطح السور يبلغ اتساعه ١,٢١ متراً وارتفاعه ٢,٢٢ متراً، ويلاحظ وجود درج في الجانب الشرقي والغربي يؤدى إلى الممر الذي يتقدم البرج، كما يوجد سلم في الجانب الجنوبي الداخلي يؤدى إلى أعلى البرج.

ثم يمتد السور بعد هذا البرج الأول حتى البرج الثاني وهذا الامتداد يمثل القسم الثاني من السور الشمالي وقبل الوصول إلى هذا البرج مباشرة يوجد سلم هابط من مستوى سطح السور من ثمان درجات يؤدى إلى الممر داخل السور والذي يمثل خط الدفاع الثاني في السور، ويذكرنا بالممر الذي كان بالسور الداخلي لمدينة بغداد، والهابط من هذا السلم ينعطف يمينا ليجد أمامه بداية الممر في داخل السور على يساره في البداية مباشرة فتحة باب تؤدى إلى البرج الثاني والذي يبدو أكثر انخفاضاً من البرج الأول، ويبرز بناء هذا البرج عن السور بمقدار ٤,٧٠ متراً واتساع واجهته ٥ متراً، وهو عبارة عن حجرة مستطيلة مزودة بثلاثة مزاغل أحدها أمامي والآخران جانبيان ويصعد إلى سطح هذا البرج بست درجات من مستوى سطح السور.

ويستمر السور بعد هذا البرج بمستويين مستوى سطح السور بارتفاعه العادي ومستوى الممر داخل السور،وهذا الممر معقود بقبو قطاعه نصف مستدير، وجداره الخارجي مزود بمزاغل لرمى السهام مفتوحة في الجدار مباشرة بدون دخلات في القطاع

الثالث من السور الممتد بين البرج الثاني وبروز المئذنة الشمالية للحاكم، ويبلغ طول هذا القطاع من السور ٤٩,١٣ متراً حتى بداية بروز المئذنة الشمالية والذي يبلغ طوله ٢٤,٨٠ متراً، ثم يرتد السور مرة أخرى بمقدار ٩,٧٦ متراً ثم يمتد في استقامة إلى باب الفتوح يبلغ طولها ٢٤,٩٥ متراً يمثل القطاع الرابع من السور بين بابي النصر والفتوح،ويلاحظ أن المزاغل في الممر المحيط بجوانب المئذنة الشمالية البارزة لجامع الحاكم من الجهة الشرقية والشمالية والغربية، وكذلك القطاع غربي هذا البروز حتى باب الفتوح وضعت المزاغل فيه في صدر دخلات يبلغ اتساعها ما بين ١,٦٢ – ١,٦٧ متراً، كما يلاحظ أن القطاع الذي يحيط بالمئذنة زوده المعمار بفتحات للإضاءة بالجدار الخارجي للممر في مستوى أعلى من مستوى المدافعين الواقعين في الممر الداخلي للسور، كما أن هذه الفتحات صممت بطريقة تحمى المدافعين في حالة مرور سهم منها لسبب أو لآخر، حيث أن قطاعها السفلي ينحدر من أعلى لأسفل من الخارج للداخل، وقد اضطر المعمار لعمل هذه الفتحات الصغيرة للإضاءة بالجانب الخارجي للممر لأن بناء المئذنة الشمالية للحاكم منع عمل نوافذ على الداخل كما هو الحال في بقية أجزاء الممر الداخلي. ولاشك أن إحاطة السور بالجوانب الثلاثة لمئذنة الحاكم وما زود به من ممر داخلي يمثل خطاً دفاعياً ثانياً للخط على سطح السور، كما أنه قد جعل هذا البروز في هيئة البرج حيث أن إحاطة السور ببروز المئذنة ساعد في قيام السور في هذا القطاع بتوجيه سهام أمامية وجانبية مثلما هو الحال في أي برج من أبراج السور.

ويستمر الممر داخل السور ليخترق بوابة الفتوح ولكن في مستوى أقل انخفاضاً مما هو عليه قبل الباب من جهة الشرق حيث ينخفض الممر بتسع درجات ليمر فوق فتحة الباب وأسفل مستوى الليوان المحفور بين البرجين، ثم يستمر بعد بوابة الفتوح ليصل إلى برج السلم الغربي– كما سبقت الإشارة– إلى ذلك عند وصف هذا البرج.

وفي إطار الوصف السابق يلاحظ كثافة العناصر التحصينية الحامية للسور ممثلة في البرجين، وبروز السور حول المئذنة الشمالية لجامع الحاكم الذي يبدو في هيئة البرج

تماماً، وتغطى هذه الأبراج بمزاغلها الجانبية المسافات بين الأبراج، كما ساهمت السقاطة بين البرج الغربي لباب النصر والبرج الأول الذي يليه في الدفاع عن السور بإسقاط مقذوفات هابطة للدفاع غن قطاع السور في هذه المنطقة، ولاشك أن تزويد السور بممر داخلي يعتبر بمثابة خط دفاع ثان ساهم في حماية السور قدر مساهمته في ضرب العدو الذي يهاجم المدينة من جهة الشمال.

وساعد أيضاً على سهولة الحركة ما سبق وصفه من عناصر الاتصال والحركة سواء في السلم المجاور لباب النصر من الجهة الشرقية أو السلم الذي يلي برجه الغربي ملاصقاً للسور مباشرة، وكذلك في الممر أعلى سطح السور والممر في قلبه، وأيضاً في برج السلم غربي باب الفتوح، وكذلك السلم الملاصق للبرج الشرقي لباب الفتوح، وهذه السلالم توفر اتصالاً كاملاً بين عناصر السور ابتداء من طرفه الشرقي وحتى الطرف الغربي، كما تربط من داخل المدينة والأبراج والمنصات فوق رحبتي بابي النصر والفتوح من خلال أربعة منافذ من أربع نقاط مختلفة موزعة توزيعاً يقرب المسافة بين كل منفذ والآخر، وهذه المنافذ هي برج السلم الشرقي وبرج السلم الغربي والسلمان الجانبيان الملتصقان بالسور بجوار البرج الغربي لباب النصر والشرقي لباب الفتوح، وهو توزيع مدروس يسهل الوصول إلى أي نقطة من السور، وعلى مسافات متقاربة بسهولة وهو أمر ييسر إلى حد بعيد التزويد بالجند والعتاد، ويساعد على توفير البديل في حالة تعرض أحد عناصر الاتصال للهدم أو التدمير، كما أنه كثرة عناصر الاتصال بهذه الصورة يتبعه حتماً كثرة فرص المرور خلالها وقت الحاجة.

وتمثل عناصر الإضاءة وبخاصة في المواضع المظلمة نسبياً أهمية خاصة، وقد اتضح من الوصف براعة المعمار الفاطمي في توزيع فتحاتها سواء في البرج الغربي أو في الممر الداخلي بالسور واشتمل السور أيضاً على جميع العناصر المعمارية الحربية التي شاع استخدامها في العصور الوسطى من أبراج مربعة المسقط أو مقوسة،ومزودة بالمزاغل في مستويين مستوى الحجرات ومستوى سطوح الحجرات، كما وجدت السقاطات التي

تعلو مقدم فتحتي باب النصر والفتوح والقطاع المحصور بين البرج الشرقي لباب النصر والبرج الأول الذي يليه.

كما وجدت منصات إطلاق المناجيق التي تعلو كل من رحبتي بابي النصر والفتوح، واشتمل السور أيضاً على خطين للدفاع أحدهما أعلى السور ومزود بشرافات بينها فتحات معدة للرمى وكذلك الممر الداخلي الذي يمثل خطاً دفاعياً ثانياً زود بمزاغل على مسافات منتظمة لضرب العدو من الأمام ولاشك أن لكل من الخطين قدرات مختلفة على كشف العدو، ورميه، فالمستوى العلوي يكشف ويضرب العدو وهو على مسافة أبعد والخط الدفاعي في قلب السور يساعد على تقليل الزاوية الميتة التي يصعب على المدافعين تغطيتها من أعلى السور، كما أنه يكثف ضرب العدو ورميه في حالة اقترابه من السور.

وتمثل الباشورة عنصراً مهماً من عناصر الدفاع عن البوابة التي كانت تمثل أضعف النقاط التي يدافع عنها باعتبار إمكان فتحها بعد كسر الأبواب،وتخطيط الممر المنكسر مما يضطر العدو إلى الانعطاف يساراً فينكشف يمينه فيسهل ضربه، كما أن تخطيط ممرات البوابات تخطيطاً يختلف من الاتساع إلى الضيق وتكرار ذلك من شأنه عرقلة العدو في حالة تجمعه ومهاجمته أبواب المدينة أو حتى اقتحامها.

وتكتمل منظومة الدفاع عن الأسوار بالخنادق التي كانت تحفر خارجها وهذه الخنادق تقوم على فكرة توفير موضع أعلى للمدافعين بركب المهاجمين عند نزولهم إلى الخندق لعبوره ثم الصعود للوصول إلى الأسوار، كما أن هذا الهبوط والصعود يقلل فرصة المهاجمين من الاحتراس ويشغلهم نسبياً بينما يوفر فرصة للمدافعين في ضرب المهاجمين وهم في هذه الحال.

ويكشف ابن منكلي عن وظيفة أساسية أخرى للخنادق وهي أنها تمكن من كشف حافري السراديب من خارج المدينة بغية الوصول إلى داخل المدينة سراً، وكان حفر هذه الخنادق خارج أسوار المدن وبعمق معين يؤدى إلى أن تفتح هذه السراديب من الوصول

إلى الخندق فيتم كشفها فيمكن الهجوم عن حافريها أو إغراقهم بالماء الذي قد تملأ به هذه الخنادق في حالة توفر مصدر لملئها بالماء كما هو الحال في كثير من المدن.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن استخدام الروابط الرخامية أو الحجرية في بناء الأبراج والسور الشمالي على مستوى أعلى من الرماة في السور كله وبواباته وأبراجه، كان هدفه التغلب على مشكلة نقب الأسوار التي كانت من وسائل التغلب على أسوار المدن في العصور الوسطى، كما أن الارتفاع ببناء الأسوار والتي أدى إلى زيادة سمكها زاد من متانة هذه الأسوار ومن إكسابها فرصة أكبر للدفاع عما لو كانت اقل من هذا الارتفاع.

ولاشك أن بناء الأسوار بالحجر ساعد على متانتها ومقاومتها للنقب، عما لو كانت مبنية باللبن، لكن هذه الأسوار حجرية كان ضعفها يتمثل في التغلب عليها في الحرب بإشعال النار بجوارها وإلقاء الخل "الثقيف أي الحامض جداً عليها فتحول أحجارها إلى جير متفكك، وإزاء هذا الخطر كان الاهتمام بعملية الدفاع عن الأسوار ممن قد ينجح في الوصول إلى جوارها مباشرة لحرقها أو نقبها ونلحظ ذلك في السقاطات والمزاغل الجانبية التي تحمى المسافة بين الأبراج في قطاعات السور المختلفة.

وبقية السور الشمالي غربي برج السلم غربي باب الفتوح قد أعيد بناؤه في مرحلة لاحقة، عندما اصبح صلاح الدين وزيراً للدولة الفاطمية واستكمله بعد ذلك ضمن مشروعه الكبير بعد ذلك لإحاطة القاهرة والفسطاط بسور واحد بعدما آل إليه الحكم، وسنعود لوصفه بعد الانتهاء من بقية أعمال بدر الجمالي الخالصة.

باب زويلة:

يشير المقريزى في حديثه عن باب زويلة الذي أنشأه بدر الجمالي على بعد ١٥٠ متراً جنوبي "بابي زوبلة" في سور جوهر إلى أن هذا الباب كان على عكس بابي النصر والفتوح حيث لم ينشا له "باشورة كما هي العادة في أبواب الحصون من أن يكون في كل باب عطف حتى لا تهجم عليه العساكر في وقت الحصار ويتعذر سوق الخيل ودخولها

METRES

SPOUT

SPOUT

MINARET

MINARET

METRES

LINE OF WALL

LINE OF WALL

NOT SHOWN IN ELEVATION

جملة لكن عمل في بابه زلاقة كبيرة من حجارة صوان عظيمة بحيث إذا هجم عسكر على القاهرة لا تثبت قوائم الخيل على الصوان، فلم تزل هذه الزلاقة باقية إلى أيام السلطان الملك الكامل ناصر الدين محمد بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب، فاتفق مروره من هنالك فاختل فرسه وزلق وأحسبه سقط فأمر بنقضها فنقضت وبقى منها شئ يسير..".

ويتضح من هذه الرواية للمقريزى أن باب زويلة في الأسوار التي أنشأها بدر لم يكن له باشورة أي لم يكن مدخلاً منكسراً، كما هو الحال في بابي النصر والفتوح، وكما هو التخطيط المتبع في معظم مداخل المدن، كما توضح الرواية الهدف الذي كان من أجله تنشأ الباشورة ويتمثل هذا الهدف في تعويق دخول خيول العدو منها فلا تدخل الخيول جملة كما لو كان الدخول من المداخل في هيئة ممر مستقيم، ثم تشير الرواية إلى أن المعمار الفاطمي حتى يحقق هذا الهدف من إنشاء الباشورة عمل بدلاً عنها "زلاقة" من "حجارة صوان عظيمة" أي جعل ارض الممر إلى البوابة في هيئة منحدرة ملساء مستخدماً حجر الصوان الذي إذا نحت نحتاً جيداً صار أملساً، فإذا مرت الخيول من على هذه الأرضية المنحدرة الحجرية الملساء انزلقت وبذلك تعوق هذه الزلاقة دخول خيول العدو من الباب فيتحقق الهدف الذي كان يتحقق بإنشاء الباشورة ولكن بصورة وهيئة معمارية مختلفة، وقد أشار المقريزى إلى بيان عملي لهذه الزلاقة عندما انزلق من عليها فرس الملك الكامل وسقط فأمر بنقضها.

وقد تحدث المقريزى عن ضخامة أحجار هذه الزلاقة، حيث يقول أنه "لما ابتنى الأمير جمال الدين يوسف الاستادار المسجد[1] المقابل لباب زويلة وجعله باسم الناصر فرج ابن الملك الظاهر برقوق ظهر عند حفره الصهريج الذي به بعض هذه الزلاقة وأخرج منها حجارة من صوان لا تعمل فيها العدة الماضية وأشكالها في غاية الكبر لا

(١) يسمى هذا المسجد الآن زاوية الدهيشة، وهي تسمية غير صحيحة، حيث أن المبنى كان مسجداً، وألحق به سبيل فهو مسجد وليس زاوية (أثر رقم ٢٠٣).

يستطيع جرها إلا أربعة رؤوس بقر فأخذ الأمير جمال الدين منها شيئاً وإلى الآن حجر منها ملقى تجاه قبو الخرتشف".

وفي إطار هذا الوصف يتضح أن الزلاقة بنيت من قطع ضخمة من الحجر الصوان الذي أشار المقريزى إلى متانته حيث ذكر على حد تعبيره أنه "لا تعمل فيها العدة الماضية"، وهو أمر يكشف عن توظيف استخدام حجر الصوان الضخم في عمل الزلاقة باعتبار تعرضها لأقدام الداخلين والخارجين من هذا الباب فكان استخدام حجر الصوان فيها– وهو أمتن أنواع الحجر – مناسباً لهذا الاستخدام، كما أن حجر الصوان – كما سبقت الإشارة– بعد نحته يصبح أملساً ومع الانحدار في شكل بناء الزلاقة يصبح أمر انزلاق أرجل الخيل أمراً متوقعاً، ويصبح دخولها من باب زويلة الذي تتقدمه من الزلاقة صعباً على خيول العدو.

وقد أشار الجبرتي إلى الزلاقة التي كانت تلي باب العزب بالقلعة والتي انحصر فيها المماليك في إطار خطة محمد علي لذبحهم،وما زالت هذه الزلاقة قائمة،وهي عبارة عن منحدر حجري منخفض يلي الزلاقة،وتمتد لمسافة تربو على عشرين متراً ثم ترتفع إلى مستوى الأرض.وكانت في إطار التخطيط الحربي لتعرقل أي هجوم على هذا الباب.وتعتبر هذه الزلاقة مثالاً يمكن في إطاره تصور زلاقة باب زويلة.

وفكرة استخدام تكسية الأرضيات المنحدرة بالحجر لإعاقة تقدم خيول الأعداء فكرة عرفت في العمارة الحربية في العصور الوسطى حيث كانت تكسى جوانب الخنادق ببلاطات من الحجر المنحوت نحتاً جيداً ليصعب تسلق الخيول والأفراد لها، كما عمل نفس الشيء في بعض جوانب الهضاب والجبال التي أنشئت فوقها القلاع، فنحتت سطوحها نحتاً جيداً أملساً ليعيق صعود الجيوش لها، ونرى هذه الأفكار مطبقة في الخور الذي كان يقع شمال مدينة ظفار، كما أنه طبقت في بعض الروابي المرتفعة التي كانت بنيت فوقها بعض القلاع في سلطنة عمان..

ولاشك أن كبر وضخامة الكتل الحجرية الصوانية كان من شأنه زيادة متانة الزلاقة، ومن طريف ما يذكر بهذا الخصوص أن السلم الخارجي لمسجد فرج بن برقوق الذي أنشأه في الأصل جمال الدين الاستادار لنفسه ثم وهبه للسلطان فرج تجاه باب زويلة بنى من بعض أنقاض هذه الزلاقة وهو أمر انعكس في تسجيل الموثق له في وثيقة وقف هذا الأثر فوصفه "بالزلاقة"، لا لأن شكله كان في هيئة زلاقة ولكن لأنه بنى ببعض الأحجار الضخمة التي كان من أنقاض زلاقة باب زويلة بعد أن أنقضها الملك الكامل.

والمعروف أن محاجر حجر الصوان في أسوان والصحراء الشرقية وسيناء واستخدام هذه النوعية من الحجر في زلاقة باب زويلة يكشف عن أن هذا الحجر جلب من عمائر مصرية قديمة وهو أمر ثبت من خلال ما سبقت الإشارة إليه في وصف السور من استخدام أعتاب من حجر الجرانيت جلبت من مبان مصرية قديمة ويؤكد ذلك ما نقش عليها من نقوش هيروغليفية.

ويبقى التساؤل لماذا استخدم المعمار الفاطمي الزلاقة كحل معماري ولم يستخدم الباشورة- كما جرت العادة- في باب زويلة لإعاقة تقدم خيول العدو؟ والإجابة على هذا التساؤل ترتبط في الغالب بأهمية باب زويلة كنقطة اتصال مهمة بين عواصم مدن مصر الإسلامية السابقة على القاهرة في الجنوب وبين مدينة القاهرة حيث كان معظم حركة المرور الآتية من جنوب المدينة تمر من هذا الباب وبالتالي فإن بناء الباشورة كان من شأنه أن يعرقل هذه الحركة إلى حد ما وبخاصة للراجلين من العامة وغيرهم، كما أن استخدام الزلاقة وافق هذه الحركة للمرور الراجل غالباً وأعطى إحساس الأمان والسلام للداخلين والخارجين من هذا الباب، بالرغم من أنه يحقق نفس الهدف الدفاعي من الباشورة، ومن ثم فضل المعمار الزلاقة في باب زويلة عن الباشورة.

ويكشف هذا التنوع في بناء عناصر مختلفة في الشكل وتحقق نفس الغرض عن مدى خبرة المعمار الفاطمي بفنون العمارة الحربية.

ويثير المقريزى قضية أخرى تتعلق بتاريخ عمارة هذا الباب فيذكر أن ابن عبد الظاهر ذكر في كتابه خطط القاهرة أن باب زويلة هذا بناه العزيز بالله نزار بن المعز [٣٦٥-٣٨٦هـ/ ٩٧٥-٩٩٦م] وتممه أمير الجيوش، وهي رواية لم يشر إليها – حسب ما بين أيدينا- أي مصدر آخر كما أن ناصر خسرو الذي زار القاهرة في الفترة فيما بين سنتي ٤٣٩-٤٤١هـ (١٠٤٧-١٠٤٩م) أي في الفترة التي تلت فترة حكم العزيز وسبقت الفترة التي أتم فيها بدر الجمالي غالباً بناء أسواره سنة ٤٨٠ – ٤٨٥هـ (١٠٨٧-١٠٩٢م) لم يشر إلى ذلك، بالرغم من إشارته إلى أن أسوار جوهر كانت قد تهدمت، كما إن إشارة ابن عبد الظاهر إلى أن بدر الجمالي هو الذي أتم بناء هذا الباب لا تدل على تحديد لأجزاء التي كان بناؤها في عهد العزيز، ويكشف الواقع الأثرى لباب زويلة بتفاصيله المعمارية من أساسه إلى أعلاه أن هذا البناء كله يرجع إلى نفس الفترة التي أنشأ فيها بدر الجمالي بابي النصر والفتوح وأسوار القاهرة لتشابه العناصر المعمارية والزخرفية والأساليب الإنشائية وفكرة التخطيط المعماري الحربي.

ويساند الواقع التاريخي لفترة حكم العزيز انتفاء أي سبب لإنشاء أسوار تحيط بالقاهرة ولا أدل على ذلك من بنائه لجامعه الذي أتمه الحاكم بأمر الله خارج السور الشمالي لجوهر وبتخطيط مفتوح للواجهة الشمالية لا يدل على بناء أي أسوار في هذا الاتجاه، كما لا يعقل أن يبدأ العزيز في بناء باب زويلة كبوابة منفصلة مستقلة، ويكشف ما ورد في المصادر من سور بدر الجنوبي وما حدث عليه من اعتداءات معمارية وما بقى من أجزاء يجب الكشف عنها وحمايتها،وبخاصة في الاتجاه الشرقي من باب زويلة عن أن باب زويلة كان جزءاً من منظومة السور الجنوبي للقاهرة الذي أنشأه بدر.

ويؤكد ذلك أيضاً ما ذكره المقريزى من أنه من "تأمل الكتابات التي على أعلاه من خارجه فإنه يجد اسم أمير الجيوش والخليفة المستنصر وتاريخ بنائه" وفي واجهة المدخل أعلى عقد فتحة الباب منطقة مؤطرة كانت تشتمل على هذه النصوص وفي ذلك دليل مادي رآه المقريزى يؤكد نسبة عمارة هذه البوابة إلى بدر الجمالي في عهد الخليفة المستنصر.

وقد ذكر ابن عبد الظاهر أن بناء باب زويلة كان سنة ٤٨٤هـ/١٠٩١م بينما ذكر المقريزى نفسه الذي نقل عن ابن عبد الظاهر ما ذكر أنه لما "كانت سنة خمس وثمانين وأربعمائة بنى أمير الجيوش بدر الجمالي باب زويلة الكبير الذي هو باق الآن"، وللأسف الشديد لم يبق أي جزء من نص التأسيس لهذا الباب يتضمن تاريخ الإنشاء وحيث لم يتبق منه سوى أجزاء من "آية الكرسي" مع بعض الكلمات الشيعية نصها في سطرين:

١- .... [شر]يك له محمد.... ولى الله

[صلـ]ـى الله عليه ....

٢- ما شا .... كرسيه الـ .....

وفي إطار ما ذكره المؤرخون يتضح أن إتمام إنشاء باب زويلة كان بعد خمس سنوات من بدء بدر الجمالي في بناء أسوار القاهرة، كما يشير هذا التاريخ إلى أن باب زويلة كان بناؤه في المراحل النهائية من أسوار القاهرة.

وقد أفقدنا ضياع هذه الكتابات بالإضافة إلى ضياع التاريخ اسم الباب الذي سجله بدر الجمالي ضمن نص التأسيس ولا نستطيع الآن إلا أن نذكر أن احتمال إطلاق اسم جديد على هذا الباب مثلما حدث في أبواب بدر الجمالي الأخرى الباقية أمر وارد، لكن المقريزى ذكر أن بدر سجل اسم الخليفة المستنصر واسمه على هذا الباب وكذلك تاريخ البناء.

ومن طريف ما يذكر أن هذا الباب رغم أنه عرف باسم باب زويلة بذلك الاسم القديم الذي أطلقه جزهر على الباب المقابل له من الجهة الشمالية على بعد ١٥٠ متراً في المصادر التاريخية حتى العصر العثماني إلا أن هذا الباب تغير اسمه غالباً في العصر العثماني وصار يعرف "ببوابة المتولي"، وما زال يعرف عند العامة بهذه التسمية حتى الآن، وهناك تفسيرات مختلفة حول سبب إطلاق هذا الاسم على باب زويلة، فقد ذكر كريسويل أن سبب التسمية ربما يرجع إلى ما جرت به العادة من وجود أضرحة عند

أبواب المدن لبعض الأولياء والصالحين، وقد وجد مثل هذا في باب الفتوح في رحبة المدخل وفي أبواب مدن أخرى كحلب وأنطاكية وقنسرين، فربما دفن أحد الأقطاب عند هذا الباب فعرف به، ويذكر يعقوب أرتين باشا رأياً آخر يذكر فيه أن أصل هذه التسمية أن طومان باي الذي جعل السلطان الغورى نائباً له في السلطنة بمصر لقب بالمتولي- أي متولي نائب السلطنة- فسمي هذا الباب باسم وظيفته وبخاصة بعدما شنق طومان باي وعلق على باب زويلة بعد الفتح العثماني عام ١٥١٧م، وكان أن نسى الناس طومان وشنقه وظنوا أن التسمية تتعلق بأحد الصالحين اسمه القطب متولي، وهناك أراء أخرى في سبب هذه التسمية- لعل أكثرها وجاهة- هي أن متولي الحسبة كان يجلس عند هذا الباب لتحصيل الضرائب ومن هذا المكان كان يشرف على السقائين وغيرهم ممن يحملون قرب الماء لإطفاء ما لعله يحدث من حرائق.

الوصف المعماري لباب زويلة:

يتكون باب زويلة بشكله الحالي من كتلة من البناء ضخمة، يلاحظ أنها أكبر قليلاً من بابي النصر والفتوح، إذ يبلغ عرض واجهة البوابة ٢٥,٧٢ متراً وعمقها ٢٥,٣٦ متراً وارتفاعها ٢٠,١٠ متراً من مستوى الأرض الأصلية الذي ينخفض عن مستوى الأرض الحالية بمقدار ٣,٥ متراً، ويمكن ملاحظة مستوى الأرض الأصلية من خلال الخندق الذي يحيط بمسجد الصالح طلائع أمام هذه البوابة من الجهة الجنوبية.

والبوابة عبارة عن برجين مقوسين يشبهان إلى حد كبير برجي باب الفتوح وإن اختلفا في زخرفة واجهة كل برج، حيث أطرت الواجهة بإطار مربع مقوس من أعلى في هيئة شكل عقد مدبب، ويبلغ اتساع واجهة كل من البرج الشرقي ٨,٢٥ متراً بينما يبلغ اتساع واجهة البرج الغربي ٨,٣٠ متراً، ويحصر هذا البرجان بينهما ممراً مكشوفاً يبلغ اتساعه في الطرف الخارجي ٩,١٧ متراً، يلاحظ في بناء جانبي البرجين اللذين يحصران الممر سمة البروز ثم الارتداد لتضييق ثم توسيع الممر، كما يوجد بكل من جانبي البرجين دخلة يتوجها عقد مفصص يناظر العقود، والعقدين بصنج تشبه في كل دخلة من

دخلتي برجي باب الفتوح، وتمثل هاتان الدخلتان أوسع نقطة في الممر بين البرجين، وفي أعلى الدخلة بالبرج الغربي علقت كرة حديدية كبيرة مثبتة في عصا حديدية Dumb-bell سبقت الإشارة إلى استخدام أدوات تشبهها في ضرب محاولات تسلق الحصون، وقد جرت العادة في العصور الوسطى بتعليق هذه الأدوات على أبواب الحصون والقلاع في إطار التأثير النفسي على العدو وفي إطار هذا التفسير لا يحظى رأي كريسويل بأنها أدوات للرياضة بالقبول.

ثم يبرز البناء بعدهما في خمس انكسارات متتالية حتى نصل إلى فتحة الباب الرئيسي التي يبلغ اتساعها ٤,٨٤ متراً ولها مصراعان من الخشب المصفح بالحديد والمثبت بمسامير البرشام، وقد ذكر المقريزى أنه سمع "غير واحد يذكر أن فرديته (مصراعيه) يدوران في سكجرتين من زجاج".

ويتقدم أعلى واجهة فتحة الباب عقد نصف مستدير، جمع المعمار في بنائه بين الصنجات المعشقة والصنجات العادية، ثم يرتفع البناء فوق هذا العقد بأربعة مداميك لنلحظ فتحة معقودة بعقد نصف مستدير تمثل واجهة الليوان الذي بين الحجرتين العلويتين فوق كل برج، حيث يعلو كل برج حجرة مزودة بمرامي للسهام في الواجهة والجانبين بنفس هيئة الحجرات في بابي النصر والفتوح، وكان يغطى كل حجرة قبو متقاطع خرقه المعمار في العصر المملوكي لبناء مئذنتي جامع المؤيد شيخ سنة ٨١٨هـ / ١٤١٥م أعلى الجزء المسمط من بناء البرجين والذي يمثل أرضية كل من هاتين الحجرتين، ثم ترتفع البناء فوق عقد الليوان مدماكين لنلحظ الشرافات التي تتوج واجهة البوابة في هيئة مستطيلة ومقوسة من أعلى بينها فتحات كانت تستخدم لرمى السهام.

ويوجد فاصل بين بناء العقد الذي تتقدم فتحة الباب وما يعلو فتحة الباب من بناء وهذا الفاصل عبارة عن شق يعلوه فتحات أو سقاطات لقذف الأعداء بالسهام أو القذائف أو السوائل الملتهبة وهو تخطيط لاحظنا اتباعه في أبواب بدر الجمالي الأخرى.

أما فتحة الباب فيعلوها عقد مسطح من صنجات معشقة يعلوه منطقة مؤطرة بإطار مستطيل كان يشتمل على نقوش كتابية تآكلت- سبقت الإشارة إليها- ويذكر المقريزى أنها كانت تتضمن اسم بدر الجمالي والخليفة المستنصر وتاريخ البناء.

وتؤدى فتحة الباب إلى منطقة يعلوها قبو قطاعه نصف مستدير يستند على جانبيها مصراعي الباب عند فتحهما مثل ما هو قائم في كل من بابي النصر والفتوح، ونصل من هذه المنطقة إلى الرحبة الداخلية لباب زويلة وهي مستطيلة المسقط، حيث يبلغ عرضها من الشرق إلى الغرب ٧,٣٥ متراً وطولها من الشمال إلى الجنوب ٩,٥٩ متراً يغطيها قبة ضحلة ضخمة محمولة على مثلثات كروية يعلوها منصة البوابة،ويكتنف هذه الدخلة من الجانبين دخلتان عميقتان يلاحظ أن الدخلة الغربية قد حدث بها تعديل فحولت إلى إيوان في عهد المؤيد شيخ ليجلس به ويشاهد موكب الحج أثناء مروره من هذه البوابة. أما الدخلة المقابلة فما زالت تحتفظ بعناصرها الأصلية حيث بلغ اتساعها ٤,٦٢ متر وعمقها ٢,٥٠ متراً وبها من أعلى حطات من المقرنصات الجميلة وهي المثال الثاني من المقرنصات في أبواب وأسوار القاهرة في عهد بدر، حيث يوجد نافذة بالسور الشمالي بالقرب من باب الفتوح تطل على داخل المدينة، يعلوها حطات من المقرنصات، لكن مستوى تنفيذ مقرنصات هذه الدخلة غاية في الروعة والإتقان، وتنتهي الرحبة بفتحة كبيرة على داخل المدينة يبلغ اتساعها ٧,٥٨ متراً يعلوها عقد نصف مستدير كبير.

وفي إطار الوصف السابق يتضح أن هناك أكثر من تعديل معماري حدث في عمارة هذه البوابة، وكانت هذه التعديلات من الأعمال المعمارية التي حدثت على وجه الخصوص في عهد المؤيد شيخ المحمودى الذي استغل المعمار في عهده البوابة استغلالاً كبيراً في بناء مئذنتين من مآذن الجامع الثلاث على برجي البوابة،وفتح فيها إيوانا لجلوس المؤيد لمشاهدة المواكب، كما فتح في الجانب الشمالي من هذا الإيوان دخلة كبيرة أيضاً، ولاشك أن هذه التعديلات قد أفقدتنا الصورة الكاملة التي كان عليها بناء البرجين بالذات،والذي تميز بالارتفاع حسبما يسجل ذلك المؤرخون مثل المقريزى الذي قال:

"وقد أخبرني من طاف البلاد ورأي مدن الشرق أنه لم يشاهد في مدينة من المدائن عظم باب زويلة، ولا يرى مثل بدنتيه اللتين على جانبيه (برجيه) وقد كانت البدنتان أكبر مما هما الآن بكثير هدم أعلاهما المؤيد شيخ لما بنى الجامع داخل باب زويلة، وعمل على البدنتين منارتين.

ويؤكد هذه الحقيقة نظم أحد الشعراء ويدعى على محمد بن النيل لأبيات من الشعر تسجل عظمة عمارة هذه البوابة حيث قال:

يا صاح لو أبصرت باب زويلة	لعلمت قدر محله بنيانا
باب تآزر بالمجرة وارتوى	الشعرى ولاذ برأسه كيوانا
لو أن فرعوناً بناه لم يرد	صرحاً ولا أوصى به هامان

وفي إطار هذا الوصف الشاهد بضخامة وروعة بناء باب زويلة يتضح رغبة المعمار الفاطمي في تحقيق ذلك للتأثير في مشاهد عمارة هذه البوابة وبالذات هؤلاء القادمين من الفسطاط وما يجاورها من مناطق سكنية باعتبارها البوابة الرئيسية التي يدخلون منها إلى القاهرة.

ويعكس تاريخ هذه البوابة تميزاً خاصاً فقد دخل من بابي زويلة القديم الخليفة المعز لدين الله عندما أتى إلى مصر ناقلاً مقر الخلافة الفاطمية من المنصورية في تونس إلى القاهرة،وكان هذا الباب يشتمل على فتحتين معقودتين، ولما جاء المعز لدين بعد تأسيس القاهرة بأربع سنوات ٣٦٢هـ/ ٩٧٣م دخل من الفتحة اليمنى، ويبدو أن ذلك في إطار التوجيه الإسلامي للرسول صلى الله عليه وسلم "تيامنوا" فتفاءل الناس واستعملوا هذه الفتحة التي عرفت "بباب القوس" وأهملت الفتحة الأخرى حتى سدت بعد ذلك.

واهتم بدر الجمالي بعمارة الباب الذي يقابل هذا الباب في أسواره والذي عرف بباب زويلة أيضاً، كما يلاحظ من الوصف المعماري وأقوال المؤرخين. وتشير المصادر إلى حادثة سقوط فرس السلطان الكامل بسبب زلاقتها فنقضها، وفي عهد الناصر محمد بن قلاوون ولقرب الباب من المناطق الآهلة بالسكان كانت تقوم فرقة خاصة من حراس

الباب والأسوار بدق الطبول فوق سطحه بعد صلاة العصر،وفي عهد المؤيد شيخ حدث تعديل معماري استغل فيه المعمار برجي الباب لبناء منارتين ولأهمية موقعة عمل في الجانب المطل على الرحبة من البرج الغربي إيواناً لجلوس السلطان لمشاهدة موكب الحج، وعلى هذا الباب شنق طومان باي بعد أن تم للعثمانيين السيطرة على مصر وإنهاء حكم المماليك،واستغل هذا الباب منذ وقت مبكر للتشهير بالمجرمين بتعليق رؤوسهم عليه ليشاهدها المارة بكثافة من هذه البوابة، وتغير اسمها من باب زويلة إلى بوابة المتولي في إطار ما سبقت الإشارة إليها يسجل صوراً أخرى من تاريخها.

أما بالنسبة للسور الجنوبي فإن القطاع شرقي باب زويلة ما زالت بقاياه خلف المنازل التي تطل على شارع الدرب الأحمر ويمكن الكشف عنها وتحريرها من الاعتداءات التي حدثت عليها، أما القطاع غربي باب زويلة فقد هدم عند إنشاء جامع المؤيد ٨١٨هـ/١٤١٥م وحل محله الجدار الجنوبي للجامع.

باب البرقية:

كشف عن هذا الباب سنة ١٩٥٧م في إطار ما كانت تقوم به محافظة القاهرة من إزالة لبعض تلال البرقية في منطقة الدراسة، ولم يرد في كتاب الخطط للمقريزى– الذي بين أيدينا– أي تفاصيل معمارية عن هذا الباب سوى الإشارة إلى اسمه، ولكن اللوحة التأسيسية التي كشف عنها عند كشف هذا الباب نقشت عليها كتابات تتضمن بعض المعلومات المهمة عن هذه البوابة وقد نقش نص التأسيس في خمسة أسطر نصها:

١– بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين (آية الكرسي).

٢– بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار رأي إنشاء هذا باب التوفيق والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا معد أبي تميم الإمام المستنصر.

٣- بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين ومتع بطول بقائه.

٤- أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذي حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب وصلة وإحسانه وصان كرسى الخلافة وإزدلافاً إلى الله بحياطة الكافة بدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربع مائة للهجرة الحنيفية.

وبمراجعة النص نجد أنه يبتدئ بالصلاة على النبي وعلى عَلّيَ وعلى الأئمة من ذريتهما وهي إشارة تؤكد على نسب الفاطميين إلى على وأنهم من آل البيت وهو أمر درج على التأكيد عليه كاتبو معظم نصوص التأسيس الفاطمية وبخاصة في أبواب القاهرة أبرز مواضع الإعلام.

كما تتضمن الكتابة نصاً قرآنياً هو آية الكرسي ولاختيار هذه الآية دلالات سبقت الإشارة إليها، ثم يلي ذلك الإشارة المهمة إلى أن بدر اختار لهذا الباب اسم "باب التوفيق" وهو أمر يدل من جهة على أن بدر الجمالي للمرة الثالثة يختار أسماء جديدة لأبواب أسواره، ومن جهة أخرى يشير مسمى هذا الباب "باب التوفيق" إلى الروح والمناخ الذي كان يتم فيه بدر الجمالي أعماله، سيما إذا قارنا بين هذا المسمى لهذا الباب وبعض النصوص التأسيسية الأخرى الذي أنشئت في فترة معاصرة على يد بدر الجمالي نفسه وذكر فيها اسمه ابتدأها بالبسملة ثم بالنص القرآن "وما توفيقي إلا بالله" ومنها نص تأسيس جامع الروضة بالمقياس".

ثم وردت الإشارة إلى أن هذا الباب والأسوار المحيط بالمعزية القاهرة من إنشاء بدر الجمالي ثم وردت بعد ذلك الإشارة إلى ألقابه وسياسته كما وردت في نصوص بابي

النصر والفتوح، كما وردت الإشارة إلى البدء في تاريخ البناء في محرم ٤٨٤هـ، وإذا كان هذا التاريخ يشير إلى بناء هذه البوابة بدأ في المحرم ٤٨٤هـ/ ١٠٩١م فإنه يبدو أن أعمال البناء في الأسوار قد استمرت حتى بعد وفاة بدر الجمالي نفسه سنة ٤٧٨هـ/ ١١٩٤م حسبما ذكر الصيرفي.

ومن المهم أن نشير إلى تسمية المدينة في هذا النص هو تكرار لما سبقت الإشارة إليها في نصوص بابي النصر والفتوح بأن المدينة سميت في النص "المعزية القاهرة المحروسة".

ومن الجدير بالذكر أنه على بعد مترين من الجهة الجنوبية لهذا الباب كشف الدكتور فريد شافعي عن بقايا ذكر أنها لسور من اللبن، ولاحظ أن قوالب اللبن ذات حجم كبير حيث يبلغ طولها ٤٠ سم، وعرضها نحو ٢٠ سم، وسمكها ٨ سم، مبنية بمونة سميكة، ويبلغ عرض السور نحو ٣,٥ متر وهذه أبعاد اعتقد أنها توافق إلى حد ما ذكره المقريزى في وصفه لسور جوهر، مما يوحي بالظن بأن هذا السور هو من بقايا السور الأول لجوهر وفي إطار ذلك فإن بدر الجمالي ربما دعم السور أو أعاد بناءه بنفس مادة الطوب اللبن، ولا يمكن الجزم بأنه أعاد ترميم السور القديم أو انه بنى سوراً جديداً من اللبن أو الحجر لأن السور الشرقي من أسوار القاهرة لبدر الجمالي لم يتم الكشف عنه حتى الآن بطريقة علمية سليمة نطمئن معها في القول برأي واضح.

وباب التوفيق عبارة عن بوابة صغيرة نسبياً إذا ما قورنت ببابي زويلة والفتوح والنصر، ولم يتبق منها سوى قطاع من واجهتها الخارجية الشرقية كشفت عنه أثناء أعمال إزالة الأتربة المكونة لتلال البرقية في الفترة من سنة ١٩٥٥ إلى سنة ١٩٥٧ بمعرفة مصلحة الآثار في ذلك الوقت، ففي شهر مايو عام ١٩٥٧م تم الكشف عن بقايا الباب الذي أنشأه بدر وورد اسمه في نص التأسيس- كما سبقت الإشارة- بباب التوفيق، وهذا الباب بنى في مقابلة باب البرقية بأسوار جوهر.

ولم يتبق من البوابة سوى عضادتيها اللتان تكتنفان فتحة باب يبلغ اتساعها ٤,٥ متراً، ويتقدم أعلى فتحة الباب عقد يليه العقد الذي يعلو فتحة الباب وهو مدبب الشكل، وبين العقدين شق يرتفع إلى أعلى حتى مستوى سطح البوابة وبه من أعلى أربع فتحات "سقاطات" ويعلو العقد الذي يعلو فتحة الباب اللوحة التأسيسية التي سبقت الإشارة إلى نصها كاملاً، ويتوصل من فتحة الباب إلى رحبة المدخل التي يعلوها قبو برميلي بصدرها بفتحة معقودة بعقد مدبب ويبلغ اتساع طولها من الشرق إلى الغرب ٦ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٥,٨٠ متر تقريباً.

وفي إطار ما ورد في المصادر التاريخية والأدلة الأثرية يتضح أن هذا الباب ظل مستخدما حتى زمن الحملة الفرنسية (١٢١٦-١٢١٩هـ - ١٧٩٨-١٨٠١م) بدليل وجود حرف (A) اللاتيني محفوراً على صنجة مفتاح عقد المدخل حتى الآن وبنفس الأسلوب الذي سجلت به أسماء ضباط الحملة الفرنسية على باب النصر،وكان يطلق على هذا الباب في زمنهم اسم باب الغريب نسبة إلى ضريح بالقرب منه يقال له ضريح سيدي محمد الغريب، أو نسبة إلى جامع عبد الرحمن كتخدا المعروف باسم جامع الغريب بالقرب منه، ويذكر الجبرتى "أن الفرنسيين سدوا هذا الباب سنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٠م ثم فتح سنة ١٢١٨هـ/١٨٠٣م لمرور الجنازات منه".

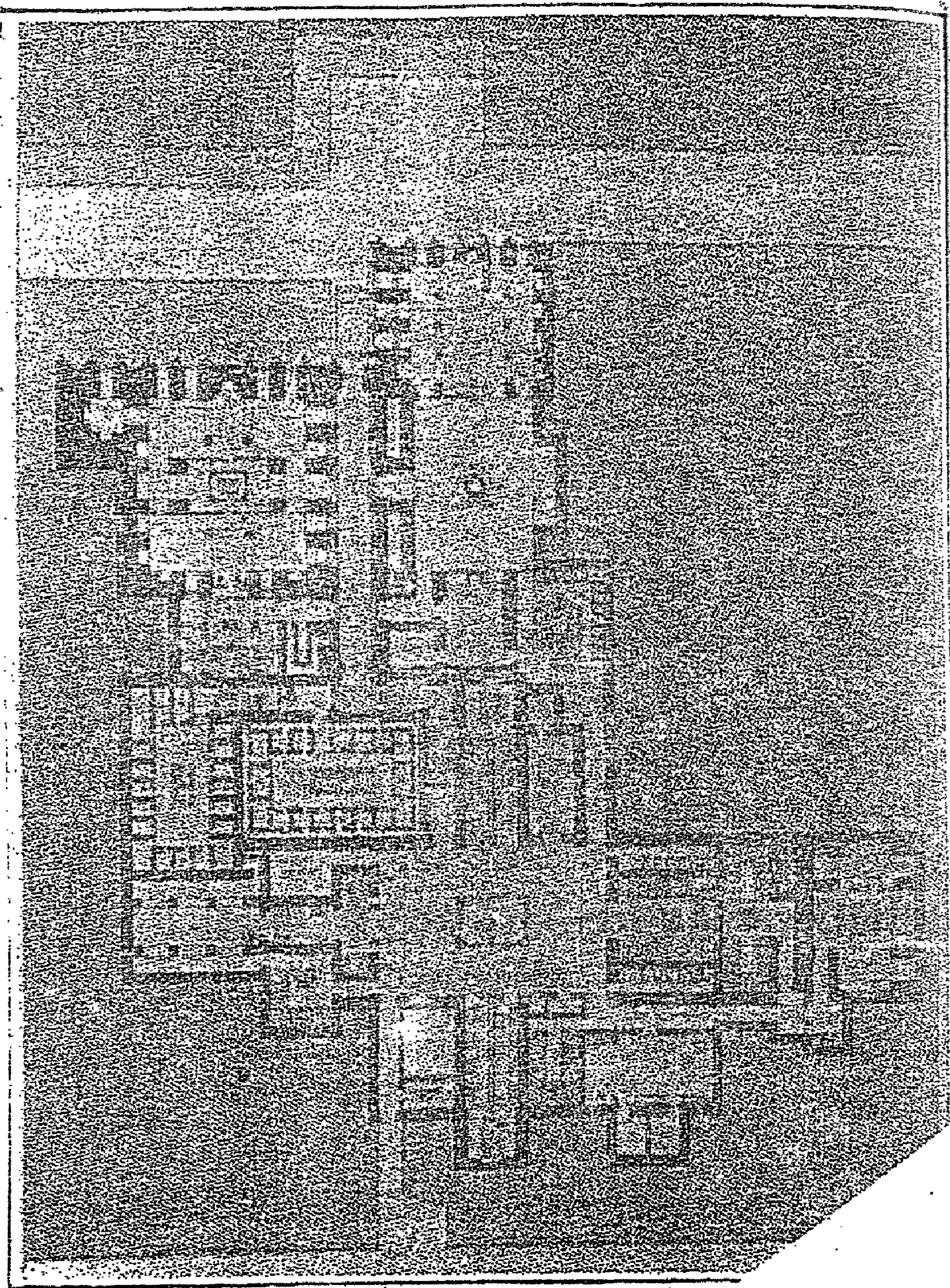
العمائر المدنية الفاطمية في القاهرة

تنوعت العمائر المدنية الفاطمية وازداد هذا التنوع في كل مرحلة من مراحل عمران المدينة في العصر الفاطمي، والعمائر المدنية الفاطمية تتنوع ما بين منشآت إدارية ومنشآت سكنية منها ما يخص رجال الحكم والإدارة ومنها ما هو ملكية خاصة لأصحابها من سكان القاهرة، وفي مرحلة لاحقة أنشئ بالقاهرة منشآت تجارية كبيرة كدار الوكائل والقيساريات، بالإضافة إلى ما كان بها من الحوانيت والأسواق وغيرها.

ويأتي على رأس العمائر المدنية بالقاهرة القصور الفاطمية وأهمها القصر الشرقي الكبير والقصر الغربي الصغير، ومن هذه القصور ما أنشئ خارج أسوار القاهرة كالمناظر والقصور على شاطئ الخليج غربي القاهرة، أو في الروضة، هذا بالإضافة إلى المتنزهات والبساتين الأخرى.

وبديهي أن نبدأ في دراسة العمائر الفاطمية بالقصور الفاطمية وبخاصة وأن مدينة القاهرة كانت مدينة ملكية وخططت على الرسم الملكي كما سبقت الإشارة، وبالرغم من أن هذه القصور قد درست وزالت إلا أن ما ورد في بطون المصادر من كتب الرحلات والخطط، وكذلك ما تناثر في المصادر الأخرى من أخبار عن هذه القصور، هذا بالإضافة إلى قليل مما كشف عنه من عناصر معمارية من هذه القصور يمكن أن يعطي تصوراً ما عن عمارة هذه القصور.

ويجدر قبل أن نعرض للتفاصيل المعمارية الخاصة بهذه القصور أن نقدم بعض الأوصاف العامة التي وردت في المصادر كوصف ناصر خسرو الرحالة الفارسي، وغليوم رئيس أساقفة صور الذي سجل مشاهدات زيارة السفراء الفرنج لقصر الخلافة صحبة الوزير شاور، وما سجله المسبحى أيضاً من أحداث في كتابة أخبار مصر في سنتين ٤١٤ -٤١٥هـ/ (١٠٢٣-١٠٢٤م) الذي أورد بعض الأحداث التي تشير ضمنا على عظمة قصر الخلافة الفاطمية، وقد آثرنا اختيار ما ذكره هؤلاء الثلاثة بصفة خاصة



باعتبار معاصرهم للعصر الفاطمي الذي كانت القصور فيه ما زالت محتفظة برونقها وعظمتها، ولم تتعرض بعد للإهمال والاندثار والتغيير والتعديل والهدم لإنشاء مبان أخرى في مواضعها في العصرين الأيوبي والمملوكي.

وقد وردت في رحلة ناصر خسرو أوصافاً عامة للقاهرة وأبوابها وقصورها ودورها، ويهمنا الآن أن نعرض ما ذكره بصفة خاصة عن القصور الفاطمية بالقاهرة، ففي بداية حديثه عن بناء القاهرة بواسطة جوهر في موضع القاهرة التي كان فضاء خالياً من البناء أشار ناصر خسرو إلى أن جوهر "بنى في ذلك الفضاء الواسع للمعز لدين الله قصراً وأمر أفراد حاشيته باتخاذ المنازل وصار الموضع مدينة عديمة النظير".

ثم أشار إلى أن هذا القصر الذي هو قصر الخلافة يقع في قلب مدينة القاهرة،وحوله فضاء واسع من جميع جوانبه ولا يسمح لأي شخص بالبناء بالقرب منه، ولقد ذكر المعماريون أن المساحة المحيطة بالقصر تعدل مدينة "ميافارقين"، ويقوم على حراسة القصر ليلاً ألف حارس مسلح، خمسمائة فارس وخمسمائة راجل، وتظل أصوات الطبل والمزامير السلطانية تسمع في كل أنحاء المدينة منذ غروب الشمس حتى طلوع الفجر".

وفي إطار ما ذكره ناصر خسرو في النصين السابقين يتضح أن القصر كان من أول المنشآت التي بدأ بها جوهر في إنشاء المنشآت المدنية، وكان البدء في إنشاء هذا القصر ليلة الثامن عشر من شعبان سنة ٣٥٨هـ/ يوليو ٩٦٩م، أي مع بناء الأسوار وفي ذات الليلة حيث تم حفر الأساس.

كما توضح رواية ناصر خسرو أيضا موضع القصر في قلب المدينة،واستحواذه على مساحة كبيرة من المدينة، والحفاظ على بقاء المناطق المحيطة خالية من البناء وهو ما يشير إلى أن القصر الذي بلغت مساحته سبعين فداناً كان يحيط به مساحات خالية من البناء تسهل حراسته ودخول وخروج المواكب منه، كما أنه في ذكر عدد أفراد الحراسة ليلاً والذي بلغ ألفاً نصفهم راكبين ونصفهم راجلين ما يشير إلى ضخامة هذا القصر

وتعدد بناياته وأبوابه وممراته،وطرقاته وسراديبه والتي تحتاج كل هذا العدد من الحراس.

ثم يواصل ناصر خسرو وصفه لقصر الخلافة فيذكر أنه يبدو "من خارج القاهرة كجبل عظيم شديد الارتفاع، شامخ الشرفات، أما من داخل القاهرة فلا يكاد المرء يرى شيئاً منه لأن حوائطه عالية جداً"، وفي هذا القول ما يشير إلى بناء القصر بالحجر، وارتفاع مبانيه حتى أن من يكون خارج القاهرة يستطيع رؤية القصر كجبل مرتفع لشدة ارتفاعه، وارتفاع مباني القصر دليل على تقدم أساليب الإنشاء في عمارة هذه القصور تلك الأساليب التي تساعد على إنشاء مبان بهذا الارتفاع كما تدل على أن بنايات القصر ربما كانت تتكون من أكثر من طابق،وفي هذا الوصف ما يشير أيضاً إلى أن أسوار القصر "حوائطه" كانت عالية جداً حتى أن من يكون داخل القاهرة قريباً من هذه الأسوار لا يستطيع رؤية البنايات الداخلية لارتفاع هذه الأسوار، ولاشك أن ارتفاع الأسوار وبناءها من الحجر وما اشتملت عليه من بوابات كان ليضيف مظهر الفخامة على هذا القصر.

ويواصل ناصر خسرو حديثه عن قصر الخلافة، فيذكر أن الناس "يزعمون أن في القصر اثنى عشر ألف خادم، أما نساء السلطان وجواريه فلا يعلم أحد عددهم إلا تخميناً ويقولون أن تعداد كل من بالقصر يصل إلى ثلاثين ألفاً"، وهذا القول وإن بدت فيه سمة المبالغة في تحديد العدد إلا أن القصور الفاطمية بما اشتملت عليه من مبان إدارية وخزانات يعمل بها كثيرون ويخدمهم كثيرون، وكذلك ما به من مبان سكنية خاصة بالخليفة وحريمه وخدمه يكشف عن أن هذه القصور كانت كثيرة البنيان زائدة العمران.

ثم ينتقل ناصر خسرو لذكر أبواب القصر ويحددها بعشرة أبواب ذكر أنها باب الذهب وباب البحر وباب الريح وباب الزهومة وباب السلام وباب الزبرجد وباب العيد وباب الفتوح وباب الزلاقة وباب السرية، وإحصاء ناصر خسرو يزيد على إحصاء المقريزى بباب واحد، كما أن بعض الأسماء تختلف وهو ما سنعرض إليه في دراستنا عن أبواب القصر، لكن ما يهمنا هو أن نشير إلى أن زيادة عدد البواب الذي وصل حسب

رواية ناصر خسرو إلى عشرة أمر له دلالته المتصلة بضخامة مساحة القصر من ناحية، وكثافة وتنوع حركة المرور من خلال هذه البوابات من ناحية أخرى، كما أنه من ناحية ثالثة يتصل بتحديد وظيفة معينة لكل باب من هذه الأبواب وارتباط هذه الوظيفة ببنايات القصر من الداخل أو بالمنشآت الأخرى خارجة كما ستوضحه الدراسة التفصيلية لهذه البوابات.

ثم يشير ناصر خسرو إلى أنه "يوجد تحت أرض القصر باب سرى يخرج منه السلطان عندما يغادر القصر، وللسلطان (يقصد الخليفة) قصر آخر خارج المدينة يتصل بهذا القصر الرئيسي بممرات سرية تحت الأرض، وبين القصرين نفق يربط بينهما"، وفي هذه المشاهدة يوضح ناصر خسرو ما ذكره سابقاً من أن أبواب القصر بينها باب يسمى "باب السر" حيث يحدد هنا أن هناك باباً سرياً يؤدى إلى سرداب في باطن الأرض يصل قصر الخلافة بقصر آخر خارج المدينة، ويقصد هنا "قصر اللؤلؤة" على شاطئ الخليج خارج السور الغربي، حيث كان هناك بالفعل سراديب تصل ما بين قصر الخلافة،والقصر الغربي الصغير، وقصر اللؤلؤة على الخليج.

ويكشف هذا الوصف عن نوعية أخرى من الأنفاق في باطن الأرض كانت تصل بين قصر الخلافة والقصر الغربي، وقصر اللؤلؤة على الخليج غربي السور الغربي للقاهرة، غير تلك الطرقات التي فوق سطح الأرض وهو ما يعنى وجود شبكتين من الطرق إحداهما فوق سطح الأرض على هيئة ممرات وطرقات،وشبكة أخرى من الأنفاق في باطن الأرض توفر مروراً سرياً آمناً للخليفة عند رغبته في الوصول إلى القصر الغربي أو قصر اللؤلؤة، وقد كشف عن قطاعات من هذه السراديب وآخر ما كشف عنه سرداب في موضع مسجد سليمان أغا السلحدار[1].

---

(١) أثر رقم ٣٨٢ ويقع هذا المسجد على الجانب الغربي بشارع المعز شمال موضع القصر الغربي، وإلى الشمال الغربي من موضع قصر الخلافة، وهو ما يشير إلى اتجاه النفق في هذا الاتجاه نحو الخليج الذي كان يقع إلى الغرب.

وينتقل ناصر خسرو لوصف السمة الرئيسية لقصور القاهرة ومنازلها، وهذه السمة تتمثل في وجود حدائق ملحقة بالدور والقصور حتى أنه يمكن القول بأن مساكن القاهرة في بداية عمرانها كانت من نمط المساكن الحدائقية، وهي سمة معمارية سادت في بلاد المغرب والأندلس ويبدو أنها من التأثيرات المعمارية المغربية.

ويسجل ناصر خسرو هذه الحقيقة المعمارية فيقول أن الإنسان يرى "في قلب القاهرة كثيراً من الحدائق التي تتخلل المنازل وتسقى من مياه الآبار، في الحرم السلطاني، "يقصد قصر الخليفة" حدائق كثيرة تصل إليها المياه عن طريق "الطواحين المائية"[(١)].

ويأتي في هذا السياق محافظة الفاطميين على البستان الكافوري الذي تم ضمه في مرحلة لاحقة لعمارة القصر الغربي الصغير، كما تكشف اهتمام الفاطميين بإنشاء البساتين والمتنزهات الخضراء خارج القاهرة عن ثقافتهم التي تميل نحو إنشاء الحدائق كمكون أساسي في عمارة مساكنهم.

ويكشف وصف وليم الصوري لمشاهدات سفراء الفرنج في قصر الخلافة أيام الخليفة العاضد آخر خلفاء الفاطميين صحبة الوزير شاور عن صورة للقصر الفاطمي الكبير في نهاية العصر الفاطمي، وفي هذا السياق يذكر أن السفراء الفرنج ساروا "يقودهم الوزير شاور إلى قصر له رونق وبهجة عظيمان، وفيه زخارف أنيقة نضرة، وكان هؤلاء المبعوثين متأثرين بما حولهم حد التأثر دون أن يتطرق إلى نفوسهم أي خوف أو رهبة، ووجدوا في القصر حراساً عديدين، وسار الحراس في طليعة الموكب وسيوفهم مسلولة، وقادوا الفرنج في ممرات طويلة وضيقة وأقبية حالكة الظلمة، لا يستطيع الإنسان أن يتبين فيها شيئاً، ربما كان المقصود بذلك بعث الرهبة إلى قلوبهم وزيادة التأثير فيهم، فلما خرجوا إلى النور اعترضتهم أبواب كثيرة متعاقبة، كان يسهر على كل منها عدد من الحراس المسلمين الذين كانوا ينهضون عند اقتراب شاور ويحيونه باحترام، ثم وصل الموكب إلى فناء مكشوف تحيط به أروقة ذات أعمدة وأرضيته مرصوفة بأنواع

---

(١) يقصد السواقي التي ترفع الماء وربما كان ذلك خطأ من المترجم.

الرخام متعددة الألوان، وفيها تذهيب خارق للعادة بنضارته وبهائه، كما كانت ألواح السقف تزينها الزخارف الذهبية الجميلة.

وكان كل ذلك موقفاً رائعاً وبهياً رائعاً، بحيث لا يملك أشغل الناس بالاً، وأكثرهم هماً، إلا أن يقف للإعجاب به، وكان في وسط كل فناء نافورة يجرى الماء الصافي منها في أنابيب من الذهب والفضة، إلى أحواض وقنوات مرصوفة بالرخام، وكانت ترفرف في الفناء أنواع لا حد لها من الطيور الجميلة ذات الألوان المغرقة في الندرة، مجلوبة من شتى أنحاء الشرق، ولم يكن أحد يرى هذه الطيور دون أن تصيبه الحيرة والدهشة إعجاباً بها، ودون أن يقول إن الطبيعة كانت تمرح وتلعب حين كونت هذه المخلوقات، ومن هذه الطيور ما كان يلزم النافورة، ومنها ما كان يظل بعيداً عنها كل بحسب طبيعته، وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه.

وهنا استأذن الحراس الذين كانوا يسيرون في معية الفرسان الفرنج حتى ذلك الوقت في الرجوع وحل محلهم بعض العظماء من الأمراء المقربين للخليفة.

وسار هؤلاء الأمراء بالسفيرين الفرنجيين في أفنية أشد جمالاً وإبداعاً، ثم إلى حديقة لطيفة غناء لم تكن الحديقة الأولى شيئاً بجانبها، ورأوا في هذه الحديقة أنواعاً من الحيوانات ذوى الأربع غريبة بحيث يتهم المرء بالكذب إذا وصفها أو تحدث عنها، وبحيث لا يستطيع أي مصور أن يتخيل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة، فإن الغرب لم ير قط مثل هذه الحيوانات، ولم يكن يعرفها إلا بما كان يسمع في الأقوال.

وبعد أن عبروا أبواباً عديدة أخرى،وساروا في تعاريج كثيرة كانوا يرون فيها أشياء جديدة تزيدهم دهشة وإعجاباً، وصل الفرنج إلى القصر الكبير حيث يقطن الخليفة وفاق هذا القصر كل ما رأوه قبل ذلك، وكانت أفنيته تفيض بالمحاربين المسلمين متقلدين أسلحتهم، وعليهم الزرد والدروع تلمع بالذهب والفضة، وعليهم سيماء الافتخار بما كانوا يحرسون من الكنوز، وأدخل المبعوثون في قاعة واسعة تقسمها ستارة كبيرة من خيوط الذهب والحرير المختلف الألوان، وعليها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور

آدمية، وكانت تلمع بما عليها من الياقوت والزمرد والأحجار النفيسة، ولم يكن في هذه القاعة أحد، ولكن شاور خر راكعاً فور دخوله، ثم نهض واقفاً ثم قبل الأرض ثانية وخلع السيف الذي كان يلبسه في عنقه، ثم خر ساجداً مرة ثالثة في ذلة وخشوع كأنه يسجد لله، وارتفعت الحبال فجأة وانكشفت الستارة الحريرية الذهبية بسرعة البرق كأنها ملاءة خفيفة، وظهر الخليفة الطفل "الخليفة العاضد" لأعين الفرنج المبعوثين، وكان على وجه هذا الأمير نقاب يخفيه تماماً وهو جالس على عرش من الذهب مرصع بالجواهر والأحجار الثمينة".

ويكشف هذا الوصف عن بعض العناصر التخطيطية المهمة للقصر الشرقي الكبير كالممرات السطحية والأنفاق في باطن الأرض والأبواب المتعددة والأفنية التي يحيط بها أروقة بواسطة باتكات وما كان بهذه الأفنية من فساقي وأحواض للماء وتكرار هذه الأفنية الحدائقية مرتين قبل الوصول إلى "قصر الذهب" وما بينها من ممرات وأبواب متعددة، كما يكشف الوصف عن استخدام الرخام في تكسية الفساقي وفرش الأرضيات وزخرفة الرخام بالتذهب، كما وردت إشارات في الوصف إلى الأسقف الحجرية المسطحة المزخرفة بأجمل أنواع الرخام.

ولهذا الوصف أهمية خاصة حيث أنه يكشف عن منظومة المباني والطرقات التي تبدأ من بوابة القصر الرسمية حتى قصر الذهب والتي تشتمل على الطرقات السطحية والأنفاق في تخوم الأرض، وما بهذه الطرقات من إنكسارات، وما يشتمل عليه من مواضع للحرس، ثم البوابات المتعددة التي يتخللها فناءان حدائقيان أحدهما يشتمل على أندر أنواع الطيور،والآخر به أندر وأغرب أنواع الحيوانات، هذا بالإضافة إلى روعة الفساقي وأحواض الماء بكل فناء، وهنا تجب الإشارة إلى ارتفاع مستوى الروعة والجمال والأناقة المعمارية كلما اقتربت المنظومة من "قصر الذهب" مقر الخليفة.

ثم يشير الوصف إلى "قاعة الذهب" بقصر الذهب قصر الخليفة، الذي يمثل ذورة الجمال المعماري والفنى ومنتهاه وكرسى العرش الذي في صدر هذه القاعة وهو القصر

الذي وردت أوصافه بصورة أكبر تفصيلاً في خطط المقريزى،ويتضمن الوصف بعض ملامح الرسوم "البروتوكول" المتبعة في هذه المنظومة المعمارية الرائعة سواء في إصطفاف الحرس وسيره إلى مواضع محددة،وفي ذكر مواضع الأمراء وكبار رجال الدولة، ثم في ما نفذه الوزير شاور من رسوم عند دخوله قاعة الذهب وسجوده للاستئذان أمام كرسى العرش.

وقد كرر وليم الصوري أكثر من مرة دون أن يدرى ما كان يقصده الفاطميون من تأثير تحدثه هذه العمارة الرائعة والرسوم في نفوس زائري القصر، لكنه رغماً عن محاولة نفيه هذا التأثير، نجد أنه صرح بوقوعه في أكثر من موضع بعد ذلك، وهذا التأثير قصده الفاطميون في ترتيب منظومة القصور الفاطمية وبخاصة ما يتصل منها بقصر الخلافة وهو تأثير زاد من وقعة ما يناظره من رسوم اهتم بتنفيذها الفاطميون اهتماماً واضحاً.

ويؤكد هذا التوجه الدعائي السياسي في عمارة قصور الفاطميين ما يذكره المسبحى أحد مؤرخي العصر الفاطمي في كتابه أخبار مصر في سنتي ٤١٤-٤١٥هـ/ ١٠٢٣-١٠٢٤م، أي قبل زيارة السفراء الفرنج بحوالي مائة وخمسين عاماً، حيث يذكر أنه في يوم السبت لعشر بقين منه (صفر ٤١٥) جلس أمير المؤمنين- عليه السلام في قصر الذهب، بعد أن زين وبسط وعلقت فيه ستائر الديباج والستور المذهبة الحسان، وعلق جميع السقائف كلها بالستور،وفرشت بالفروش، واستحضر أمراء الأتراك، وأمروا أن يلبسوا أفخر ثيابهم، فلبس جميعهم المثقل والطميم، وأمر سائر الكتاميين والجند أن يأخذوا الأقبية للحضور، ودخل الناس أجمعون، ووقف شمس الدولة على يمين السرير، وسائر الناس وكافة عبيد الدولة قياماً والأشراف، ولم يجلس أحد بين يديه، وعلى سائر الخدم المصطنعة الثياب الطميم، والعمائم الطائرة، وحضر الرسول الوارد من خراسان ومعه ولد له صغير، فدخل وقبل الشراب لأمير المؤمنين- عليه السلام- ثم أمر بأن يطوف به القصر كله، فطيف به سائر القصور المعمورة وقام أمير المؤمنين وانصرف الناس"، وكثيراً ما كرر الخلفاء الفاطميون إحداث التأثير في نفوس زائري القصر من

كبار الزائرين سواء من الولاة في الأقاليم التابعة للدولة وبخاصة بلاد الشام، أو من جاء من خارجها كما حدث في زيارة الأمراء والأتراك.

ويكشف هذا النص على اهتمام الفاطميين بالبروتوكول اهتماماً واضحاً بغية التأثير في الداخلين إلى قصر الذهب، وهو تأثير أكمله كما أشرنا المنظومة المعمارية لقصر الخلافة التي حرص الخليفة أيضاً على توظيفها للتأثير في نفوس الواردين في القصر سواء من خارج الدولة أو من موظفيها.

وإذا كانت الأوصاف السابقة لكل من ناصر خسرو ووليم الصوري والمسبحي تعطى تصوراً لما كان عليه قصر الخلافة الفاطمية فإن ما أورده المقريزى في خططه والقلقشندى في صبح الأعشى وغيرهما من المؤرخين في العصور التالية للعصر الفاطمي يكشف هو الآخر عما كان لهذه القصور من سموق بنيان،وبراعة نقوش،وجمال أثاث، وحسن تنسيق،وما كانت توحي به من عظمة ملك،وقوة سلطان،وفخامة ثروة، وسطوة دولة،وإسراف في الترف، وإغراق في النعيم،مما تخلف منها من أخشاب محلاة بنقوش بارزة تمثل حفلات الرقص والطرب، وحلبات الصيد،والطيور والحيوانات".

وينفرد ناصر خسرو في رحلته والمقريزى في خططه بتفاصيل معمارية مهمة عن أسوار القصور وبواباتها وعن البنايات داخلها،وهي تفاصيل تكمل بلا شك صورة العمارة الفاطمية،ويمكن أن تساعد في دراسة ما بقى من آثار الفاطميين،وانطلاقاً من هذه الرؤية نعرض تفصيلاً للقصور الفاطمية من خلال ما أورده كل منهما تحقيقاً لهذا الهدف.

أبواب القصر الفاطمي الكبير الشرقي:

يذكر ناصر خسرو الذي زار القاهرة فيما بين سنتي ٤٣٩/٤٤١هـ/ (١٠٤٧-١٠٤٩م) أن قصر الخليفة له "عشرة أبواب ولكل باب منها اسم على النحو الآتي، باب الذهب(١)- باب البحر- باب الريح(١).- باب الزهومة- باب السلام- باب

(١) ذكر مترجم رحلة ناصر خسرو هذا الباب في ترجمة "باب الذهاب" ناصر خسرو، الرحلة،

الزبرجد[٢]- باب العيد- باب الفتوح- باب الزلاقة- باب السرية"، وهو عدد من الأبواب تختلف عن عدد الأبواب الذي ذكرها المقريزى الذي أشار إلى أن عدد أبواب القصر الشرقي الكبير تسعة أبواب هي باب الذهب أكثر هذه الأبواب وأجلها ثم باب البحر ثم باب الريح ثم باب الزمرد، ثم باب العيد، ثم باب قصر الشوك، ثم باب الديلم، ثم باب تربة الزعفران، ثم باب الزهومة".

وبمقارنة ما ذكره المقريزى بما ذكره ناصر خسرو قبله بأربعمائة سنة يتضح أن كلاً منهما يتفق في ذكر ستة أسماء من أسماء الأبواب وهي باب الذهب،وباب البحر وباب الريح، وباب الزهومة، وباب العيد، وباب الزبرجد أو الزمرد، كما يلاحظ أنهما يختلفان في ذكر عدد الأبواب حيث يذكر ناصر خسرو أن الأبواب عشرة بينما يذكر المقريزى أنها تسعة أبواب، كما يختلفان في مسميات الأبواب الباقية.

واختلاف الأسماء وارد حيث من الممكن أن تتغير الأسماء من فترة إلى أخرى، واختلاف العدد بزيادة باب في إحصاء ناصر خسرو عن إحصاء المقريزى، ربما يفسره وجود باب "باب السر" لم يتمكن المقريزى من معاينته لتهدم الأبواب في عهده وللبناء على ساحة القصر في كل من العصرين الأيوبي والمملوكي. وربما كان هذا الباب في ضوء

ص ٩٥.

(١) ذكر مترجم رحلة ناصر خسرو أن هذا الباب هو باب "السريح"، ناصر خسرو، الرحلة، ص ٩٥

(٢) هذا الباب سمى باب الزمرد بواسطة المقريزى (المقريزى، خطط جـ١ ص٤١٢) ويلاحظ أن كثيراً من اللغويين وغيرهم يخلط ما بين الزمرد والزبرجد، ويعتبرهما شيئاً واحداً، ولكن الحقيقة أنهما نوعان مختلفان من الأحجار الكريمة (راجع: أحمد بن يوسف التيفاشى (ت ٦٤١هـ/١٢٥٣م) كتاب الأفكار في جواهر الأحجار، تحقيق محمد يوسف حسن، محمد بسيونى خفاجى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م، ص ٢٥٥، الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم، مراجعة عبد الحميد أحمد، مطبعة مدبولى، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص ٩٥.

تسميته من الأبواب غير الظاهرة والأرجح أنه كان من داخل القصر ويؤدى إلى خارجه عبر السراديب.

وقبل أن نعرض للملامح المعمارية لأبواب القصر الشرقي الكبير من المهم أن نعرض لبعض الأوصاف والأحداث التاريخية المتصلة بهذه الأبواب.

- باب الذهب:

كان من أكبر أبواب القصر وأجلها، ويمكن اعتباره بناء على هذا الوصف الباب الرئيس للقصر وبخاصة وأنه كان يؤدى إلى قصر الذهب الذي يجلس به الخليفة كل يوم اثنين وخميس من كل أسبوع.

ويشير المقريزى إلى روايات أسطورية حول سبب تسمية هذا الباب بهذا الاسم منها أن المعز عندما حضر إلى مصر ومعه كميات كبيرة من الذهب شكلها في هيئة أحجار الأرحية، لما دخل القصر ألقيت على بابه، ولم تزل على الباب حتى كانت أيام الشدة المستنصرية، فصرح الخليفة للناس بالأخذ منها، فأخذوا يقطعون منها بالمبارد ما يستطيعون. أما الرواية الأخرى فتشير إلى أن الباب سمى بهذا الاسم لأن عضادتيه بنيتا بأحجار الذهب.

وكان هذا الباب هو الباب الرسمي للقصر حيث تمر منه المواكب والعسكر وجميع أهل الدولة، وكان يطل على ميدان بين القصرين الذي يؤدى شمالاً وجنوباً إلى الشارع الرئيسي في مدينة القاهرة، الذي يربط ما بين باب الفتوح في السور الشمالي وزويلة في السور الجنوبي.

واكتسب هذا الباب أهميته أيضاً من تلك المنظرة التي أنشئت علو هذا الباب،وكان الخليفة الآمر بأحكام الله يجلس بها ويكثر العطايا وبخاصة في الموالد، وكان بهذه المنظرة طاقتان يطل منهما الخليفة على رجال دولته وغيرهم الذين كانوا في انتظار عطاياه.

- باب البحر

أنشأ هذا الباب الخليفة الحاكم بأمر الله وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن أبواب الأسوار المحيطة بالقصر لم تنشأ كلها في عهد جوهر الصقلي الذي أنشأ هذا القصر، وقد هدم هذا الباب في عهد السلطان الظاهر بيبرس، وكان موضعه في الموضع المقابل للمدرسة الكاملية، أي أنه يطل على الشارع الأعظم، وقد ذكر المقريزى أنه عند هدم هذا الباب تخلف من أنقاضه أعمدة ضخمة بما يشير إلى أحد العناصر المعمارية الإنشائية وبخاصة وأن الأعمدة الضخمة قد جرى استخدامها في دهاليز الأبواب في هذا القصر.

- باب الريح:

أشار المقريزى إلى أن هذا الباب كان يقع تجاه سور خانقاه سعيد السعداء وهو ما يشير إلى أن هذا الباب كان يقع في القطاع الشمالي الشرقي من أسوار القصر الخارجية، ويحدد المقريزى موضعه بدقة أكثر فيقول أنه كان "على يمنه السالك من الركن المخلق إلى رحبة باب العيد" ثم يذكر بعض الأوصاف المعمارية المهمة لهذا الباب فيذكر أنه "كان باباً مربعاً يسلك منه إلى دهليز مستطيل مظلم إلى حيث المدرسة السابقية"، وفي هذا الوصف ما يشير إلى أن هذا الباب كان يقع في الجهة الجنوبية من خانقاة سعيد السعداء وإلى الشمال من مدرسة الأمير مثقال[1] مباشرة، ومن الناحية المعمارية يحدد وصف المقريزى شكل فتحة هذا الباب بأنها كانت بهيئة مربعة أي يعلوها عتب مستقيم غير معقود بأي نوع من العقود المقوسة، وهو شكل معماري يؤكده المقريزى في موضع آخر حيث يذكر أن هذا الباب يتكون من عضادتين من الحجر يعلوهما عتب حجري "أسكفه"[2] نقش عليها كتابات بالخط الكوفي.

---

(١) أثر رقم ١٣٣.

(٢) الإسكفة عتب الباب: المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، جـ١ ص ٤٥٦.

ويذكر المقريزى أن فتحة الباب التي سبقت الإشارة إليها تؤدى إلى دهليز مظلم بلغ عرضه عشرة اذرع أي ما يربو على خمسة أمتار، كما لاحظ المقريزى أن هذا الدهليز "طويل جداً"، وفي إطار وصف المقريزى للدهليز بأنه مظلم وأنه طويل جداً وأن عرضه كان يربو على خمسة أمتار، يتضح أن هذا الباب لم تكن تتخلله فتحات للإضاءة وأن جانبي الدهليز كان في هيئة حائطين خاليين من النوافذ غالباً، وكذلك كان سقفه، ويذكرنا هذا الشكل بباب مدينة المهدية الذي كان مظلماً، لدرجة أنه سمى– كما سبقت الإشارة– بسقيفة الكحلة.

وقد سمى هذا الباب في مرحلة تالية للعصر الفاطمي بباب قصر الشيخ، وذلك لأنه كان يؤدى إلى أحد بنايات القصر الفاطمية التي سكنها في العصر الأيوبي ابن الشيخ، كما يشير المقريزى إلى تسمية ثالثة شاعت في عصره وهي "باب القصر" وقد هدم هذا الباب جمال الدين الاستادار الذي استولى على كثير من المنشآت السابقة على عهده في المنطقة وأنشأ فيها العديد من منشآته والتي لم يتبق منها سوى خانقاته التي تعرف بمدرسة جمال الدين الاستادار، وقد شيدت هذه المنشآت التي أنشأها جمال الدين الاستادار فيما بعده بتسمية المنطقة كلها باسم الجمالية نسبة إليه[1].

---

(١) للاستزادة، راجع محمد عبد الستار عثمان، وثيقة وقف جمال الدين الاستادار، دراسة تاريخية أثرية وثائقية، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٣، ص ٤٨-٦٤

وقد ذكر الدكتور عبد الرحمن فهمي أن الجمالية يقال أنه سمى بهذا الاسم نسبة إلى بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بينما يذهب رأي آخر إلى أن الحي لم يعرف بهذا الاسم إلا نسبة للأمير جمال الدين محمود الاستادار في عهد المماليك الشراكسة بعد أن أنشأ في هذا الحي مدرسة سنة ٨١١هـ/١٤٠٩م، كانت من أعظم مدارس القاهرة ثم غلبت التسمية على المنطقة المحيطة بالمدرسة، راجع عبد الرحمن فهمي محمد، الجمالية، بحث في كتاب القاهرة تاريخها- آثارها- فنونها، ص ٥٢، والصحيح "أن باني المدرسة هو يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن قاسم الأمير جمال الدين الاستادار"، (راجع، محمد عبد الستار، المرجع السابق، ص ١٠).

- باب الزمرد:

ذكر ناصر خسرو هذا الباب باسم "باب الزبرجد" وقد أشرنا إلى أن كثيراً من اللغويين يخلط بين الزبرجد والزمرد وهما نوعان مختلفان من الأحجار الكريمة.

وكان هذا الباب يؤدى إلى أحد بنايات القصر التي عرفت بقصر الزمرد والذي بنى في موضعه مدرسة تتار الحجازية برحبة باب العيد[1]، وفي إطار هذا الوصف يتضح أن هذا الباب كان في القطاع الشرقي من أسوار القصر.

باب قصر الشوق:

قصر الشوك كان أحد المباني القديمة التي أنشئت قبل العصر الفاطمي في الموضع الذي أنشئت عليه القاهرة، وذكر المقريزى أنه كان منزلاً لبنى عذره، ويشير المقريزى إلى أنه "الآن أحد أبواب القصر".

وفي حديث المقريزى عن الركن المخلق والجامع الأقمر يتضح أن هذا الباب كان في المنطقة المجاورة لهما، وفي إطار هذا التحديد يتضح أن هذا الباب كان يقع في القطاع الشمالي في الاتجاه الغربي من سور القصر.

- باب العيد:

يحدد المقريزى موضع هذا الباب بخط رحبة باب العيد شرق خانقاة أو مدرسة جمال الدين الاستادار، وفي هذا التحديد إشارة واضحة إلى أن هذا الباب كان يقع في الطرف الشمالي من القطاع الشرقي لأسوار القصر،وقد سمى هذا الباب بباب العيد، حيث كان يخرج منه الخليفة لصلاة العيد بمصلى العيد خارج باب النصر، وقد ارتبط موضع هذا الباب بالطريق الذي يؤدى إلى باب النصر ومنه إلى المصلى، وكان الخليفة

---

(١) أثر رقم (١١٩).

يعود من باب الفتوح ويدخل من أحد الأبواب المطلة على الشارع الأعظم، وغالباً "باب الذهب" الذي كان يؤدى إلى قصر الذهب محل سكناه، وقد اهتم الفاطميون كما سبقت الإشارة بهذا السير للصلاة من طريق والعودة من طريق آخر تأسياً بالرسول ﷺ وهكذا يرتبط موضع هذا الباب ووظيفته ومسماه بتقليد ديني أثر على تخطيط الشوارع الرئيسية في القطاع الشمالي من القاهرة حيث صمم الطريق في هذا القطاع الذي يربط بين باب العيد وباب النصر تصميماً يتفق وموكب الخليفة المتجه إلى الصلاة في المصلى، وفي ذلك ما يوضح أثر الرسوم الفاطمية على تخطيط منشآت القاهرة سواء أبواب القصر أو الطريق الذي يربط بين باب العيد وباب النصر وكذلك موضع المصلى خارج باب النصر.

وقد أشار المقريزى إلى الشكل المعماري لهذا الباب، فذكر أنه "على هيئة عقد محكم البناء ويعلوه قبة، وقد أدركت الناس وهم يسمون هذه القبة بالقاهرة". وفي هذا الوصف ما يحدد نمطاً آخر من أنماط فتحات أبواب القصر، ففتحة الباب في هذا النمط معقودة بعقد محكم البناء،ويبدو أن التكوين المعماري لفتحة الباب كان رائعاً للدرجة التي أغرت السلطان الظاهر بيبرس بتفكيكها ونقلها إلى مدينة القدس سنة ٦٦٢هـ/ ١١٦٧م، ولكنه درس للأسف الشديد.

كما يلفت النظر أيضاً في وصف المقريزى ما ذكره عن القبة التي أنشئت فوق هذا الباب وهي القبة التي تذكرنا بالقباب التي كانت تعلو مداخل مدينة بغداد.

وما ذكره المقريزى عن اسم هذه القبة التي تعلو الباب بالقاهرة يذكرنا بما ذكره صاحب كتاب "السكردان" (مخزن السكر) من أن "بعض الناس يزعم في القاهرة أنها سميت باسم قبة في قصور الفاطميين تسمى القاهرة وهي موجودة إلى الآن".

باب الديلم:

أشار المقريزى إلى أن موضع هذا الباب كان في موضع قريب جداً من المشهد

الحسيني[1]،وكان يؤدى إلى تربة الزعفران، التي كان لها باب خاص بها يسمى باب تربة الزعفران، وقد كان هذا الباب يؤدى إلى دار الفطرة التي أنشئت في خارج القصر قريباً من هذا الباب، وفي إطار هذا التحديد يتضح أن هذا الباب كان في القطاع الشرقي في الطرف الجنوبي، وقد وردت الإشارة إلى قبة نسبت إلى الديلم ودهليز للخدمة مجاور لهذا الباب.

- باب الزعفران:

حدد المقريزى موضع هذا الباب بأنه كان يقع بجوار خان الخليلى[2] من الجهة الشمالية وهو ما يعنى أن هذا الباب كان في السور الشرقي للقصر قرب باب الديلم، والا اجح أنه يقع إلى الشمال منه بمسافة يسيرة حسب تحديد المقريزى.

- باب الزهومة:

كان هذا الباب يؤدى مباشرة إلى سطح القصر الذي كان يقع بجوار القصر الغربي على الجانب الغربي للشارع الأعظم (شارع المعز لدين الله) والذي كان يقع موضعها تجاه المدارس الصالحية[3]، وفي إطار هذا التحديد يتضح أن هذا الباب كان يقع غالباً في القطاع الغربي الجنوبي من السور، وسمى هذا الباب أيضاً بباب "الزفر" وما زالت كلمة "الزفر" تطلق حتى الآن على ما يذبح من الطيور للطعام.

ومن العرض السابق لما ورد من أوصاف معمارية لأبواب القصر الفاطمي الشرقي الكبير كانت محاولة تحديد مواضعها تحديداً في إطار الترجيح في ضوء ما ورد من معلومات وفي إطار آخر يجب وضعه في الاعتبار وهو أن أسوار القصر كان بها أزورارات اكتشف جوهر وجودها بعد حفر الأسوار ليلة الثامن عشر من شعبان سنة ٣٥٨هـ/

---

(١) أثر رقم (٢٨).

(٢) اثر رقم (٥٣).

(٣) أثر رقم ٣٨.

٩٦٩م،وهو ما جعلنا نحدد موضع الباب تحديداً يستوعب وجود مثل هذه الازورارات باستخدام كلمة "قطاع من السور" مع تحديد الاتجاه الأصلي شرقاً أو شمالاً أو غرباً مع إبراز الاتجاه الذي يقع فيه الباب سواء كان اتجاهاً غربياً أو شمالياً أو جنوبياً من الضلع الرئيسي الذي أشرنا إليه بالاتجاه "الأصلي"

وفي إطار ما ورد من أوصاف نستطيع أن نحدد أن الحجر كان مادة البناء الرئيسية لأبواب القصر الشرقي الكبير،وهو أمر يتوافق وبناء بنايات القصور من الداخل أيضاً بالحجر، ومتانة واستخدام الحجر في بناء القصر وأسواره مقارنة ببناء أسوار القاهرة باللبن تكشف كما ذكرنا أن دور عامل الزمن في تفضيل استخدام اللبن في الأسوار والحجر في القصر وقد أشرنا إلى أن إنشاء جوهر لأسوار المدينة باللبن كان في إطار رغبته في سرعة الانتهاء من بناء الأسوار تحوطاً من هجوم القرامطة وهو ما حدث بالفعل سنة ٣٦٢هـ/٩٧٣م، وفضل الحجر في بناء القصر لأن بناء القصر تم على مهل وكان من الأفضل بناؤه بالحجر باعتباره المقر الذي يسكن فيه الخليفة ويدير منه دولته، ومن ثم لابد وأن يكون هيئة معمارية تناسب عظمة هذه الدولة، وبمستوى لا يقل معمارياً عن مستوى قصري المهدية وقصر المنصور بالمنصورية إن لم يكن بمستوى أرقى وهو ما أكدته أوصاف ناصر خسرو الذي ذكر "أن هذا القصر يبدو "من خارج القاهرة كجبل عظيم شديد الارتفاع شامخ الشرفات، أما من داخل القاهرة فلا يكاد المرء يرى منه شيئاً لأن حوائطه عالية جداً"، ويكشف هذا الوصف عن ارتفاع بنايات القصر حتى أنه يمكن رؤيتها من بعيد من خارج القاهرة، كما يكشف أيضاً عن ارتفاع أسوار القصر حتى أنه لا يمكن رؤية هذه البنايات العالية عندما يراها المشاهد من قرب من داخل القاهرة.

ولاشك أن بناء الأسوار الخارجية للقصر بالحجر ساعد على بنائها بهذا الارتفاع، وتنساب مع أوصاف البوابات التي سبقت الإشارة إليها والتي اتسع أحد دهاليزها إلى ما يربو على خمسة أمتار.

وتكشف أوصاف البوابات عن أنها لم تكن بنمط واحد ولكن تنوعت تكويناتها المعمارية، فمنها ما كان مربعاً ومنها ما كان معقوداً بعقد محكم البناء، كذلك لوحظ أن بعض هذه الأبواب يتميز بملامح معمارية خاصة كباب الذهب الذي كانت تعلوه منظرة، وباب العيد الذي كانت تعلوه قبة وهي وحدات معمارية، تذكرنا بما كان يعلو أبواب مدينة بغداد التي أنشأه الخليفة المنصور سنة ١٤٩هـ/٧٦٦م من قباب، وتكشف هذه العناصر عن الارتفاع الكبير الذي كانت عليه هاتين البوابتين لما يعلو كل منهما من منظرة أو قبة تمثل مجلساً للخليفة وهو ما يعنى أيضاً مدى الروعة التي كان عليها باب الذهب الذي كان يعلوه منظرة يجلس بها الخليفة الآمر بأحكام الله.

كما يتضح من وصف كل من باب الريح الذي كان يؤدى إلى دهليز مظلم عرضه يربو على خمسة أمتار وطويل جداً، وكذلك باب البحر الذي تخلف عن هدمه أعمدة ضخمة غالباً ما كان تشكل دهليزاً لهذا الباب بنمط آخر عبارة عن باثكات محمولة على هذه الأعمدة أي غير ذلك من أنواع التشكيل المعماري التي تتطلب استخدام أعمدة بهذا الحجم، كما أن باب العيد الذي سبقت الإشارة إلى أنه يعلوه قبة كان هو الآخر غالباً ذو دهليز اسفل هذه القبة، ونفس الحال بالنسبة لباب الذهب الذي تعلوه منظرة كان أسفلها دهليز في الغالب، وهكذا يتضح أن الدهليز الذي يلي فتحة باب السور كان يمثل وحدة مهمة في تصميم بوابات القصر وتنوعت أشكال هذه الدهاليز تنوعاً يماثل تنوع أشكال فتحات البوابات نفسها.

وفي إطار التشكيل الزخرفي كان نقش كتابات بالخط الكوفي الفاطمي الجميل على بعض هذه البوابات، وإذا كانت نصوص هذه الكتابات قد نفذت فإن الإشارة إلى نقشها بالخط الكوفي يمكن مقارنته بالكتابات الكوفية على المنشآت الفاطمية الأخرى الدينية والحربية والمدنية لتصور مدى جمالها، وإذا وضعنا في الاعتبار نقش هذه الكتابات على أبواب قصر الخلافة فإن ذلك ما يشير مضمناً إلى مستوى تنفيذ هذه الكتابات بجماليات تفوق الآثار الفاطمية الأخرى.

القصر الغربي الصغير

يذكر المقريزى أنه كان تجاه القصر الكبير الشرقي الذي تقدم ذكره في غربيه، قصر صغير يعرف بالقصر الغربي ومكانه الآن حيث البيمارستان المنصورى، وما في صفه من المدارس ودار الأمير بيسرى وباب قبو الخرتشف وربع الملك الكامل المطل على سوق الدجاجين اليوم المعروف بالتبانين وما يجاور ذلك من الدروب المعروف اليوم بدرب الخضيرى تجاه الجامع الأقمر، وما وراء هذه الأماكن إلى الخليج"، ويشير هذا النص إلى المساحة التي كان يشغلها هذا القصر وهي مساحة كبيرة نسبياً ويكشف عن كبرها ما كان من حقوق هذا القصر كالميدان الذي يعرف بالخرتشف والبستان الكافوري وقاعة ست الملك التي كانت من القاعات المتسعة الضخمة والتي شغل موضعها الآن بيمارستان قلاوون.

ولتفسير التناقض بين مسمى هذا القصر بالقصر الغربي الصغير وكبر المساحة التي كان يشغلها فلابد من الإشارة إلى أن هذا القصر الذي بناه العزيز بالله ابن المعز لدين الله في اتجاه قصر أبيه الشرقي الكبير في إطار ثنائية القصور التي وجدت قبل ذلك في المهدية مثل قصر عبيد الله المهدى وقصر ابنه القائم وكان بالفعل قصر العزيز صغيراً إذا ما قورن بقصر المعز الكبير إلى الشرق منه ثم أحدثت إضافات معمارية كبيرة في هذا القصر وبخاصة في عهد الخليفة المستنصر الذي أنشأ في سنة ٤٥٠هـ/ ١٠٥٨م قصراً أتمه في سنة ٤٥٧هـ/١٠٦٥م، وصرف على بنائه ألفي ألف درهم، وتكشف المدة التي تم فيها بناء القصر وهي سبع سنوات وكذلك ما أنفق في بنائه عن ضخامة هذا البناء وفخامته.

وتشير الرواية التي ذكرها ابن أبي طي أن سبب بناء المستنصر لهذا القصر هو أنه عزم على أن يجعله منزلاً للخليفة القائم بأمر الله صاحب بغداد ويجمع بني العباس إليه ويجعله كالمجلس لهم، فخانه أمله، وتممه في هذه السنة (٤٥٧هـ/١٠٦٥م) وجعله لنفسه"، وفي هذه الرواية ما يكشف عن أن هناك هدفاً سياسياً كان وراء إنشاء هذا القصر بهذا المستوى ثم انتهي الأمر بسكنى الخليفة المستنصر له وهو ما يعني أن الخليفة

المستنصر انتقل من القصر الشرقي ليسكن هذا القصر.

ثم يستطرد المقريزى ليذكر أن ابن ميسر أشار إلى أن ست الملك أخت الحاكم كانت أكبر من أخيها الحاكم،وأن والدها العزيز بالله كان قد أفردها بسكنى القصر الغربي وجعل لها طائفة برسمها كانوا يسمون القصرية، وهذا يعنى أن القصر الغربي كان قد بنى قبل المستنصر وهو الصحيح.

وقد ذكر المقريزى أن هذا القصر كان يشتمل على عدة أماكن منها الميدان والبستان الكافوري والقاعة التي كانت مقر سكنى ست الملك، وقد حدد المقريزى موضعها بأنها كانت في المكان الذي بنى فيه فيما بعد بيمارستان قلاوون[١]، وأشار إلى كبر مساحتها، وقيل إن البيمارستان أنشئ على هذه القاعة وتمثل جدران القاعات الفاطمية أساساً لقاعات البيمارستان، وذلك على رواية المقريزى التي تشير أن قلاوون أبقى القاعة على حالها وعملها مارستاناً وهي ذات إيوانات أربعة بكل أيون شاذروان وبدور قاعة فسقية يصير إليها من الشاذروانات الماء.

وإذا كان موضع البيمارستان إلى الغرب من مدرسة قلاوون ومدرسة برقوق[٢]، والمدرسة الكاملية[٣]، ومدرسة الناصر محمد[٤] إلى الشمالِ الشرقي منه فإن ما ذكره المقريزى عن بناء قصر المستنصر في موضع هذه المدارس ودار البيسرى التي كانت بجوار حمام إينال حالياً[٥] يكشف عن أن بناء قصر المستنصر بالله كان إلى الشرق من بناء القصر الغربي الصغير الأقدم الذي بناه العزيز وسكنت فيه ست الملك.

---

(١) أثر رقم ٤٣.

(٢) أثر رقم ١٨٧.

(٣) أثر رقم ٤٢٨.

(٤) أثر رقم ٤٤.

(٥) أثر رقم ٥٦٢.

وقد كان هذا القصر كما يذكر المسبحي بمستوى معماري رائع تعكسه أوصاف المسبحي له بأنه "لم يبن مثله في شرق ولا غرب".

وقد أجرى الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب تنقيبات أثرية عام ١٩٧١ في الإيوان الغربي لمدرسة قلاوون إحدى المدارس التي أنشئت في موضع من مواضع هذا القصر وكشف عن فسقية فاطمية الطراز تمثل العنصر المعماري الباقي من هذا القصر في هذا الموضع، كما كشفت أعمال التنقيب التي حدثت مؤخراً أثناء تنفيذ مشروع ترميم ضريح قلاوون عن أساسات مبان فاطمية تنتهي إلى الغرب من جدار القبلة بحوالي ٢ متر.

وكان لهذا القصر عدة أبواب ذكر المقريزى منها ثلاثة أبواب هي باب الساباط، وباب التبانين وباب الزمرد، وأشار إلى أن باب الساباط هو الآن باب سر البيمارستان، أي أنه في الغرب من مدرسة قلاوون، وذكر المقريزى أنه بجوار حمام الساباط الذي كان في الأصل حمام القصر الغربي، وفي ذلك إشارة إلى وحدة معمارية أخرى من وحدات القصر، حدث عليها تعديل وأصبحت تستخدم كحمام مستقل في العصر المملوكي.

وكان هذا القصر يرتبط بالقصر الشرقي بسرداب في باطن الأرض، وكلاهما يتصل بمنظرة اللؤلؤة على الخليج غربي السور الخارجي للمدينة بسرداب.

وقد فتحت رواية المقريزى عن إبقاء قلاوون على قاعة ست الملك وعملها مارستاناً- الباب واسعاً أمام الباحثين لمناقشة تأريخ القاعة وانقسم الباحثون إلى قسمين رئيسيين قسم يرى أنها ترجع إلى العصر الفاطمي معتمدين في الأساس على رواية المقريزى الصريحة والتي لا يوجد ما يبرر لإنكارها سيما وأن المقريزى كان دقيقاً إلى حد بعيد فيما ذكر من آثار وخطط القاهرة، وقسم يرى أنها ترجع إلى العصر المملوكي دون اعتبار لرواية المقريزى.

ومن الذين اعتمدوا على رواية المقريزى هرتز باشا الذي انتهي إلى أن ما بقى من القصر الفاطمي هو القاعة ذات الأيونات الأربعة وأن هذه القاعة أدخلت في عمارة البيمارستان الذي أنشأه قلاوون وهو رأي يعنى أن قلاوون أبقى على القاعة الفاطمية وبخاصة القطاعات السفلية من جدرانها والتي أتمها وفق الطراز المملوكي، وتؤكد ذلك شكل النوافذ والزخارف في القطاعات العلوية من الجدران، كما يعنى أن البيمارستان شمل هذه القاعة ووحدات أخرى بنيت أي أنه قد حدث تكييف لعمارة القاعة الفاطمية التي أدخلت ضمن التخطيط العام للبيمارستان.

وإذا صح هذا الرأي فإن هذا المثال يمكن اعتباره من الأمثلة الواضحة على: تدوير العمارة" تمثل في استغلال قاعة قديمة أنشئت للسكنى لتحول إلى قاعة للعلاج في مبنى بيمارستان قلاوون. وهو أمر يكشف عن براعة المعمار الذي أدخل هذه القاعة ضمن تخطيط البيمارستان لتؤدى هذا الغرض الجديد، كما أنه تكشف عن بعد اقتصادي مهم حيث أن الإبقاء على هذه القاعة وإعادة استغلالها كوحدة من وحدات البيمارستان يوفر في تكاليف الإنشاء ومن جهة أخرى يكشف عن متانة وجمال العمارة الفاطمية.
ومن جهة النظر المعمارية يعد إدخال هذه القاعة في عمارة البيمارستان مثالاً جيداً لتكييف وحدات معمارية قديمة في بناء جديد يؤدى وظيفة جديدة.

كما أن تخطيط القاعة بإيواناها الأربعة في هذه الحالة والذي يثبت إرجاعه إلى العصر الفاطمي– وفق رأي هرتز باشا– يؤكد من جديد وبمثال واضح وجود تخطيط الإيوانات الأربعة المطلة على صحن في الوسط وهو التخطيط الذي استمد فيما بعد في المدارس، ويحاول الآثاريون تأصيله وفي هذا الأصل إضافة لما يذكره هؤلاء الآثاريون من آراء.

وفي إطار هذا التوجه البحثي المتعلق بدراسة أصول تخطيط المدارس أكد كل من فريد شافعي، وعباس حلمي رأي هرتز باشا، كما أيد هذا الرأي محمد سيف النصر أبو الفتوح في إطار دراسته للبيمارستان لكن اتجه إلى إمكانية إضافة وحدات معمارية أخرى

للقاعة ليكتمل بناء البيمارستان بوحداته التي كانت تخدم أنماط العلاج المختلفة، وهو رأي صحيح في إطار وظائف البيمارستان العلاجية التي تطلبت وجود وحدات أخرى.

ويمثل الرأي المخالف لهذه الآراء رأي كريسويل الذي يذكر صراحة أنه لم يتبق من قاعة ست الملك أو من العمارة الفاطمية أي أجزاء ضمن عمارة البيمارستان الذي أنشأه قلاوون، كما أنه يشير أيضاً إلى أن أي جزء من جدران القاعة ذات الأواوين الأربعة لا يمكن إرجاعه إلى العصر الفاطمي في إطار تأكيد واضح ويتفق مع هرتز باشا في أن الأجزاء العلوية من الإيوانات بنوافذها وزخارفها تنتمي إلى العصر المملوكي[1]، وهذا الرأي ساقه دون أن يذكر أدلة واضحة تدعمه.

وإذا كانت آراء الدارسين على هذا النحو بين مؤيدين ومعارضين اعتقاداً في رواية المقريزى أو إهمالها فإن مراجعة هذه الآراء مراجعة واضحة تدفع إلى أهمية الكشف الأثرى عن القطاعات السفلية للجدران وتحليل مواد بنائها لقطع الشك باليقين ويمكن أن يستكمل هذا العمل أيضاً بإجراء حفريات أسفل الإيوانات الباقية والتي تشير الروايات إلى أنها من بقايا بناء قاعة ست الملك.

وأوضحت أعمال الحفر بأواوين البيمارستان أثناء مشروع الترميم الأخير أن القطاعات السفلى من الجدران بمواد بنائها وأسلوب البناء وما وجد بها من بعض الفتحات التي تنخفض كثيراً عن الأرضية المملوكية صحة رأي هرتز باشا.

---

(١) Creswell (K.A.C) The Muslim Architecture of Egypt, Oxford, ١٩٥٩, Vol. II,, p. ٢٠٨

قاعة الدردير

تقع قاعة الدردير(١) في حي الغورية، ويتوصل إليها من شارع الكحكيين فشارع ضـــريح الشيخ الدردير الذي عرفت هذه القاعة باسمه بحكم جوار هذه القاعة لضريح الشيخ الدردير.

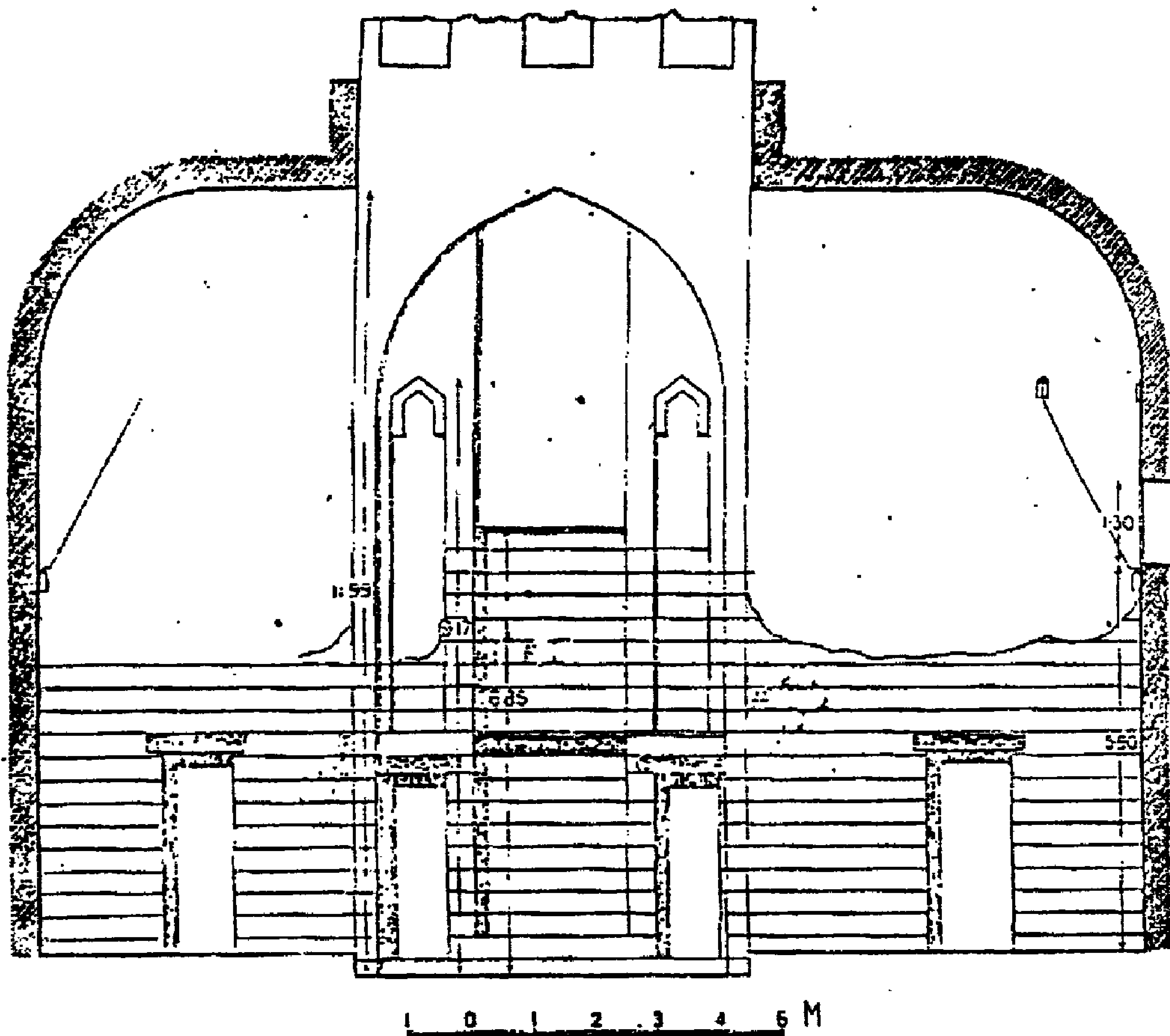
وقـــد اعتبرت هذه القاعة أثراً مملوكياً منذ عام ١٩٣٢ حتى كشف الأستاذ حسن عبد الوهاب عام ١٩٤١م عن إزار خشبي تتسم كتاباته وزخارفه بالسمات الفاطمية مما جعله ينتهي إلى نسبة هذه القاعة للعصر الفاطمي.

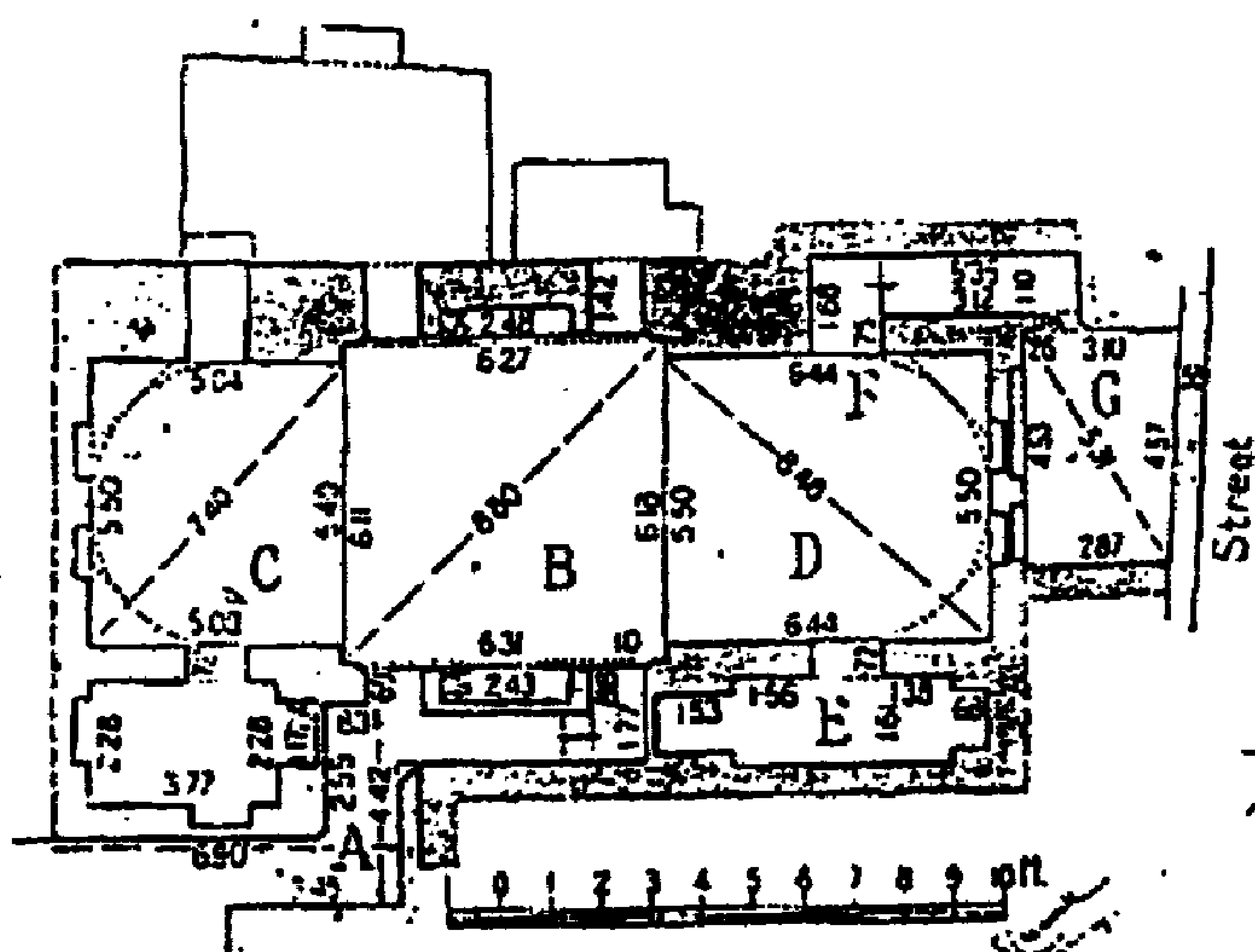
وإذا كنا نخالف هذا الرأي الذي انتهي إليه حسن عبد الوهاب فإنه من الأجدر أن نعرض بالوصف المعماري لهذة القاعة نعتمد عليه وعلى غيره من الأدلة على إثبات صحة ما نذهب إليه من أن هذه القاعة بالرغم من وجود هذا الإزار الذي أشار إليه حسن عبد الوهـــاب يمكـــن إرجاعها إلى ما بعد العصر الفاطمي وإلى العصر المملوكي، كما كان الاعتقاد أولاً.

ويتوصـــــل إلى القاعة عن طريق ممر منكسر يؤدى إلى قاعة تتكون من در قاعة في الوســـط مـــربعة المسقط طول ضلعها ٦ متر وإلى الشمال والجنوب من هذه الدر قاعة إيوانـــان كبيران ترتفع أرضية كل منهما قليلاً عن أرضية الدرقاعة، والإيوانان يطل كل مـــنهما على الدر قاعة بكامل اتساعهما بعقد يبلغ اتساع فتحته ٥,٥ متراً ويغطى كل مـــنهما قـــبو برميلي قطاعه مدبب قليلاً يبلغ ارتفاعه عن مستوى الأرض ١١,٥ متراً وينـــتهي القـــبو الجنوبي عن الحائط الجنوبي وكذلك القبو الشمالي عند الحائد الشمالي للقاعـــة بنصـــف قـــبة ترتكز في كل من الركنين على مثلثات كل مثلث منها متساوي الساقين يشبه المثلثات في العمائر السلجوقية والتركية، وعند رأس وقاعدة كل مثلث في

---

(١) أثر رقم ٤٨٨.


M


A
B
C
D
E
F
G
Street

ركـــني الإيـــوان الجنوبي عقد من النوع المنكسر – **Keel arch** كما يلاحظ وجود نافذة في الجدار الجنوبي لها ستارة خشبية.

وحوائـــط القاعـــة كـــلها مبنـــية بالحجر حتى بداية مآخذ القبوات، أما القبوات والمثلـــثات مبنـــية بالآجـــر، وهذه السمة انتشرت انتشاراً واضحاً في العصرين الأيوبي والمملوكي.

كمـــا يلاحظ وجود دخلات بجدران الدر قاعة وهذه الدخلات ضيقة يبلغ اتساع كـــل مـــنها ٢,٥متر وعمقها ٥٠ سم،ويبدو ذلك بوضوح في الجدار الشرقي، حيث يكتـــنف هذه الدخلات فتحا بابين لكل منهما عتب خشبي ويبلغ اتساع كل فتحة متر واحد، ويعلو كل فتحة باب وعلى محورها الرأسي دخلة معقودة من أعلى بعقد منكسر، وهذا التصميم للدخلات يماثل ما هو قائم في بعض القاعات التي ترجع أيضاً إلى العصر المملوكي.

وعـــلى ارتفاع ٣,٥ متر من أرضية الجدار الشرقي للدر قاعة بما يشتمل عليه من دخـــلات يوجد الإزار الخشبي الفاطمي الذي كشفه الأستاذ حسن عبد الوهاب ويبلغ عرضـــه ٥٥ ســـم ويبلغ طوله ٢,٨٣ متر وهذا الإزار مقسم إلى ثلاثة أشرطة الأوسط أعرض من العلوي والسفلي ويضم نقوشاً كتابية كوفية فاطمية على أرضية من الأوراق النباتية الخماسية والثلاثية النصوص والتي تخرج من تموجات لفروع نباتية، أما الشريطان الســـفلي والعلـــوي فضيقان بالنسبة للشريط الأوسط ويزخرف كل منهما عروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة في تماثل وتخرج منها أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية.

ونص الكتابات في الشريط الأوسط "[بـــ]سم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم.." (١).

---

(١) سورة التوبة آية رقم ١٨.

ومـــن الملاحظـــات المهمة التي تجب الإشارة إليها أن كلمة "بسم" في بداية النص والشريط ينقصها حرف الباء والسن الأول من حرف السين ويتضح من ذلك أن اللوح المثبت في هذه القاعة يبدو واضحاً أنه لم يصنع خصيصاً لها وفي الغالب نقل من مبنى آخر وأعيد استخدامه في هذه القاعة.

واستخدام الأشرطة الخشبية وغيرها من عناصر مواد الأشياء والزخرفة في العمائر القديمـــة أمـــر معروف في تاريخ العمارة ومنها العمارة الإسلامية،ولعل أوضح مثل من العصـــر الفاطمي هو تلك الأشرطة الخشبية التي أعيد استخدامها في بيمارستان قلاوون والحشـــوات الخشبية الفاطمية التي أدخلت في منبر الجامع الأقمر الذي قام بعمله يلبغا السالمي في العصر المملوكي.

وفي إطـــار هذه الحقيقة يتضح أن الشريط الكتابي في قاعة الدردير نقل من مسجد فاطمي في الغالب، وأعيد استخدامه في هذه القاعة سيما وأن النص القرآني المنقوش فيه جرت العادة بنقشه في المساجد.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن الأستاذ حسن عبد الوهاب اعتمد أيضاً على شكل العقـــود المنكسرة في القاعة على نسبتها إلى العصر الفاطمي،وإذا كانت هذه العقود قد عرفـــت في العصـــر الفاطمي وينسب شكلها إليه إلا أن شكل العقد المنكسر استمر في العمارة الأيوبية والمملوكية البحرية بصورة متكررة وبنفس السمات مع بعض التطوير في التفاصيل أحياناً.

ومما سبق يتضح أن قرائن حسن عبد الوهاب التي اعتمد عليها في نسبة القاعة إلى العصـــر الفـــاطمي لا تقوى أمام أدلة وقرائن أخرى ترجع نسبة القاعة إلى عصر لاحق للعصر الفاطمي سواء العصر الأيوبي أو المملوكي.

وأول الأمور الملفتة للانتباه هو أن نظرة لطبوغرافية الموضع الذي أنشئت عليه هذه القاعة مقارنة ذلك بمستوى الأرضيات الأصلية للمباني الفاطمية الباقية كمسجد الصالح

طلائع على سبيل المثال تشكك في صحة نسبة هذه القاعة إلى العصر الفاطمي، حيث أن أرضيتها ترتفع كثيراً عن أرضية المنشآت الفاطمية.

وربما يعترض أحد على هذا الأمر في إطار احتمال أن تكون الأرضية الأصلية التي أنشئت عليها القاعة مرتفعة في الأصل سيما وأن بعض المصادر أشار إلى أن القاهرة كان يتخللها بعض الربى وهو اعتراض قائم الاحتمال وظل كذلك حتى أجريت أخيراً جسات للتربة في إطار إعداد مشروع ترميم القاعة(١).

وكتب تقرير عن هذا العمل كشف هذا التقرير عن حقيقتين مهمتين الأولى تشير إلى وجود طبقة من الردم في الأرضيات تتراوح بين ٤–٥ متر وهو ردم ناتج في الغالب من هدم وإعادة بناء، والحقيقة الثانية هو أن جدران القاعة لها أساسات مبنية بهيئة قصات من الحجر المتداخل مع مداميك من الطوب البلدي على عمق يتراوح بين ٣–٤ متر وهو عمق مقارب لعمق طبقة الرديم الناتج عن الهدم وإعادة البناء.

وفي ضوء هاتين الحقيقتين يتضح أن مستوى أرضية القاعة الحالية لا ينتسب إلى مستوى أرضيات العصر الفاطمي وبالتالي فإن الراجح نسبتها إلى عصر لاحق، كما يتضح من أسلوب بناء الأساسات وعمقها أن هذه الأساسات يمكن أن تكون أساسات بناء فاطمي بني عليها بعد هدم الأجزاء العليا من البناء وإعادة البناء على هذه الأساسات وبخاصة وأن الجمع بين الحجر والطوب في البناء يماثل الأسلوب المستخدم في بناء القطاعات السفلى الفاطمية في بيمارستان قلاوون "قاعة ست الملك" وإن صح هذا التفسير فإن تخطيط القاعة فقط يمكن نسبته إلى العصر الفاطمي، حيث أن أساساتها التي تحمل جدرانها ترتد إلى هذا العصر .

---

(١) يقع هذا المشروع ضمن مشروع تطوير القاهرة التاريخية.

العمارة السكنية بالفسطاط .

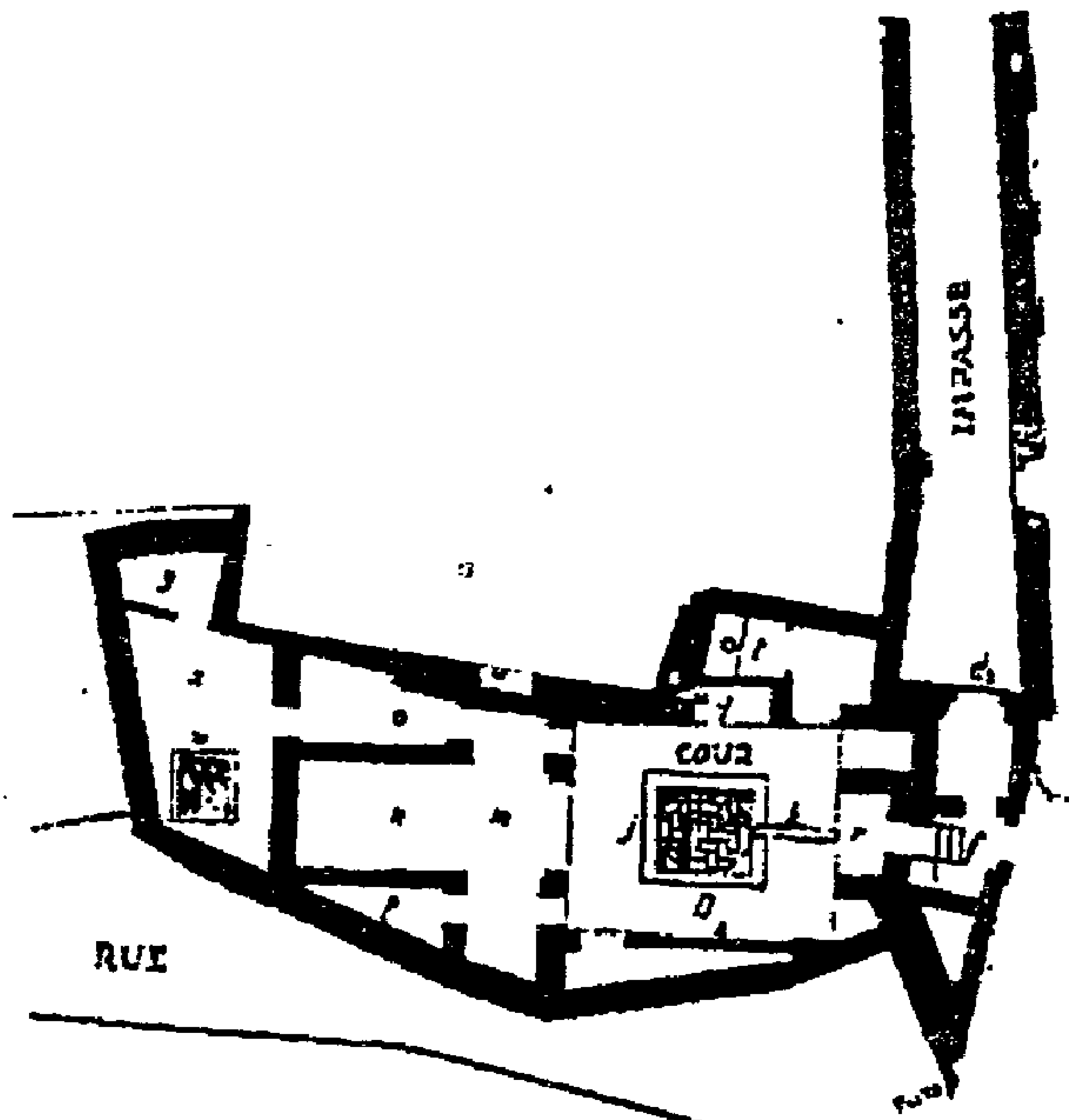
- منازل الفسطاط:

قبل أن نتحدث عن منازل الفسطاط لابد من الإشارة إلى أن التاريخ العمراني لهذه المدينة تخلله فترات انحدار وانحسار بسبب ما تعرضت له من حرائق على وجه التحديد، وقد جرت العادة في العصور الوسطى على أن يقدم حكام المدن على حرقها في حالة خوفهم من سيطرة الأعداء عليها، وقد مرت الفسطاط بهذه التجربة الأليمة أكثر من مرة، فعندما فر مروان بن محمد آخر خلفاء بنى أمية إليها أمام جيوش العباسيين في عام ١٣٢هـ/٧٥٠م اضطر إلى حرقها أثناء انسحابه منها.

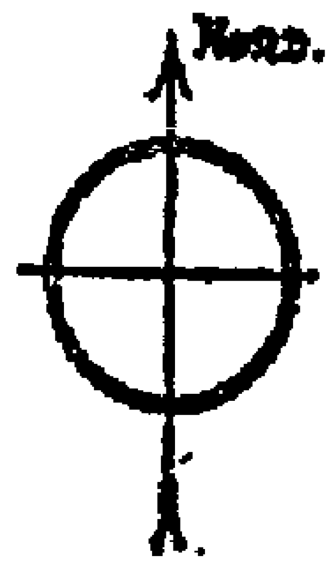
وتعرضت مدينة الفسطاط للنهب أيضاً عندما قدم محمد بن سليمان على رأس الجيوش العباسية في عام ٢٩٢هـ/٩٠٥م بهدف القضاء على الدولة الطولونية إذ نهب أصحابه الفسطاط ودمروا بعض أجزائها وامتد تخريبهم إلى القطائع فأحرقوا دورها.

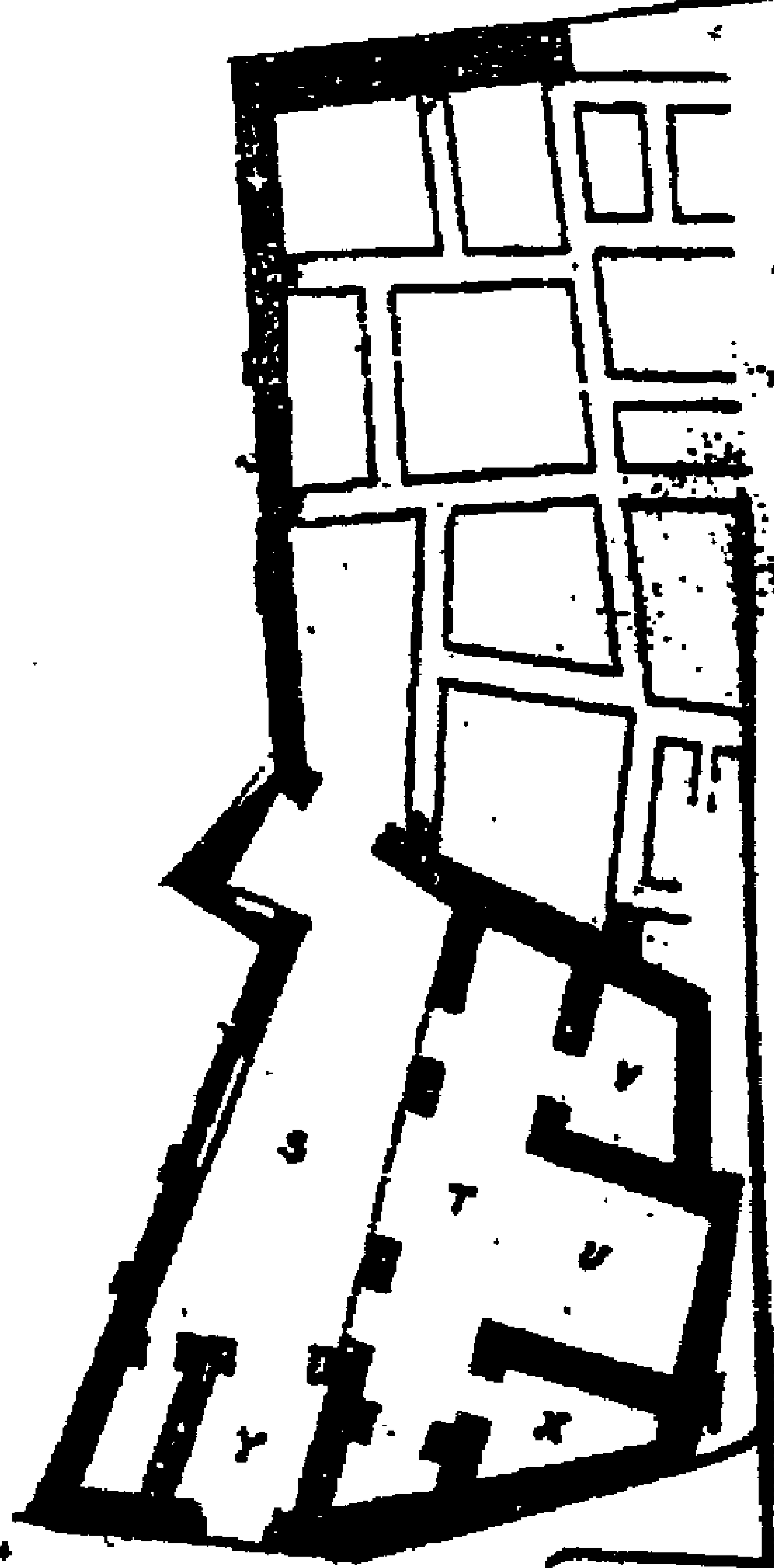
وفي العصر الفاطمي ورغم ازدهار الفسطاط كعاصمة تجارية للدولة باعتبار أن القاهرة كانت مدينة ملكية إلا أنها نهبت وسلبت على يد الجنود الفاطميين، وبخاصة في زمن الحاكم بأمر الله وأبيه العزيز بالله، وشهدت الفسطاط آثار الشدة المستنصرية التي شهدتها مصر كلها في زمن هذا الخليفة في المدة من ٤٥٧-٤٦٤هـ (١٠٦٥-١٠٧١ م) ولكن أثار الشدة كانت عليها أكثر من غيرها باعتبارها مركز النشاط التجاري وباعتبار تأثر هذا الفسطاط تأثراً بالغاً بسبب هذه الشدة وباعتبار كثرة ساكنيها.

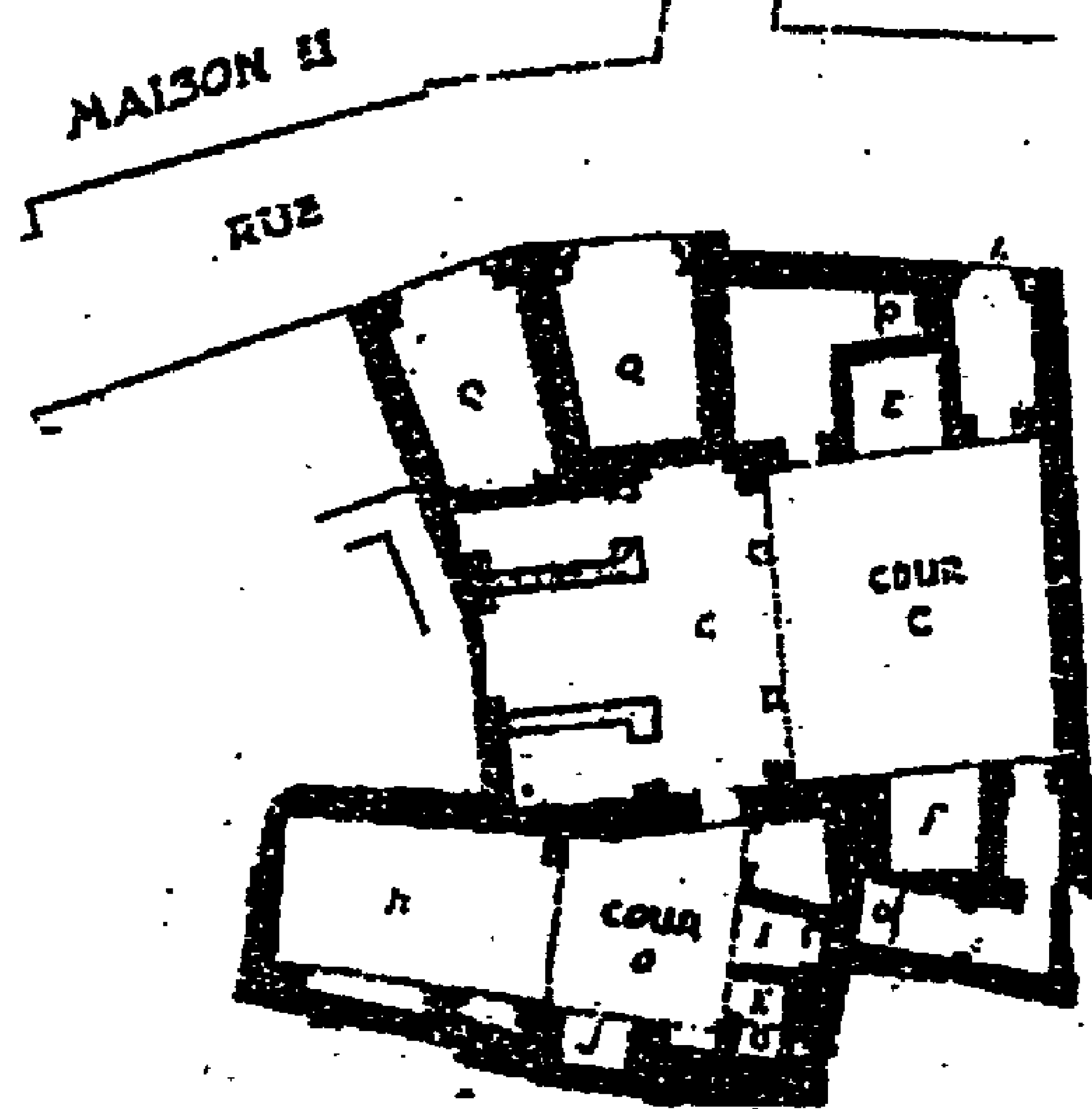
وفي نهاية العصر الفاطمي كانت الطامة الكبرى حيث أمر الوزير شاور وزير الخليفة العاضد بحرقها في عام ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م بهدف منع الجيش الصليبي عمورى من السيطرة عليها، وتم حرقها بإشعال عشرين ألف قارورة نفط في جميع أنحائها، وقد تسبب هذا الحريق في أفول نجمها العمراني وأصبحت المدينة منذ ذلك التاريخ خراباً. فلم يمتد العمران إليها رغم المحاولات التي جرت لدفعه إليها في العصرين الأيوبي والمملوكي،



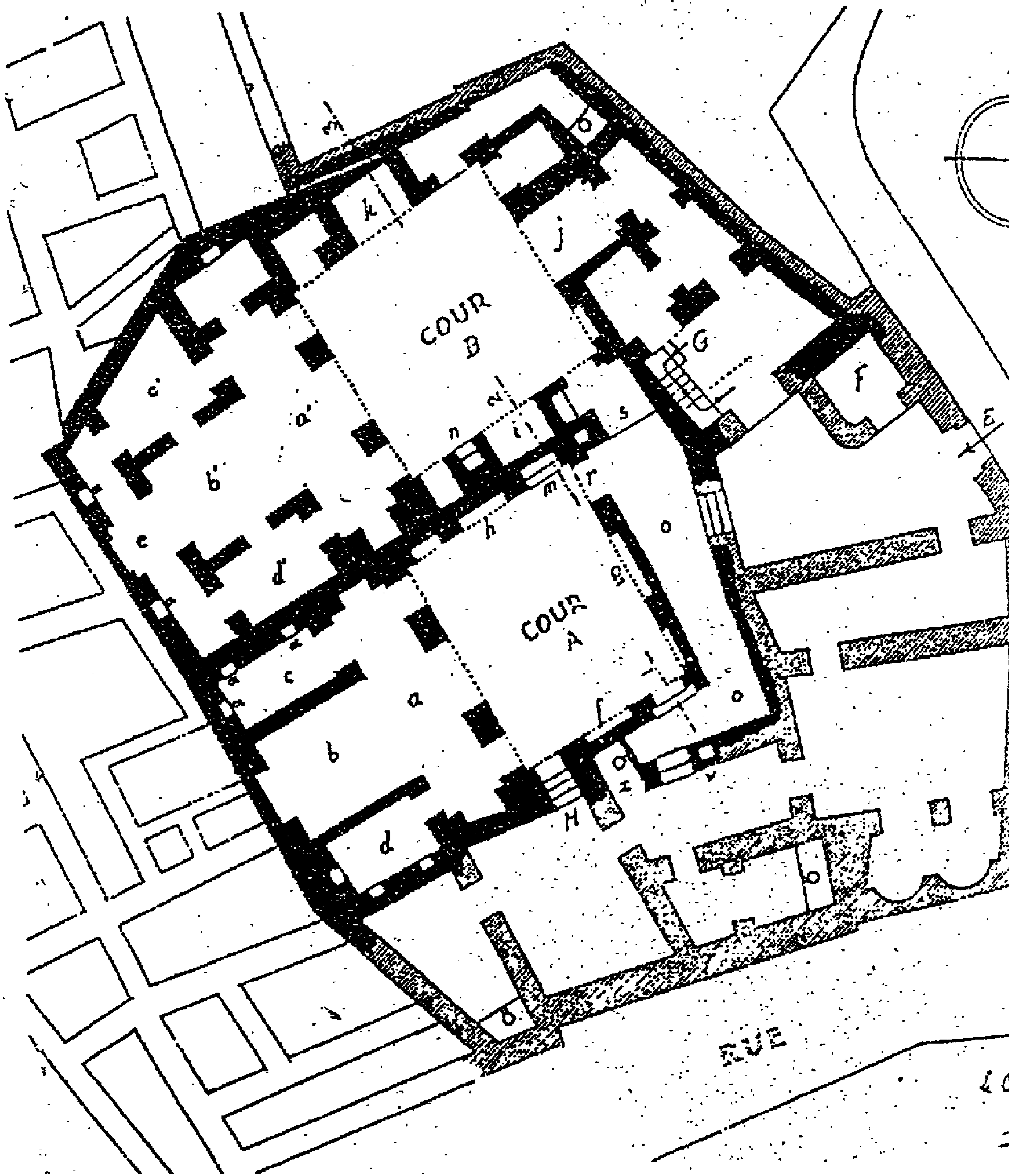
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 20

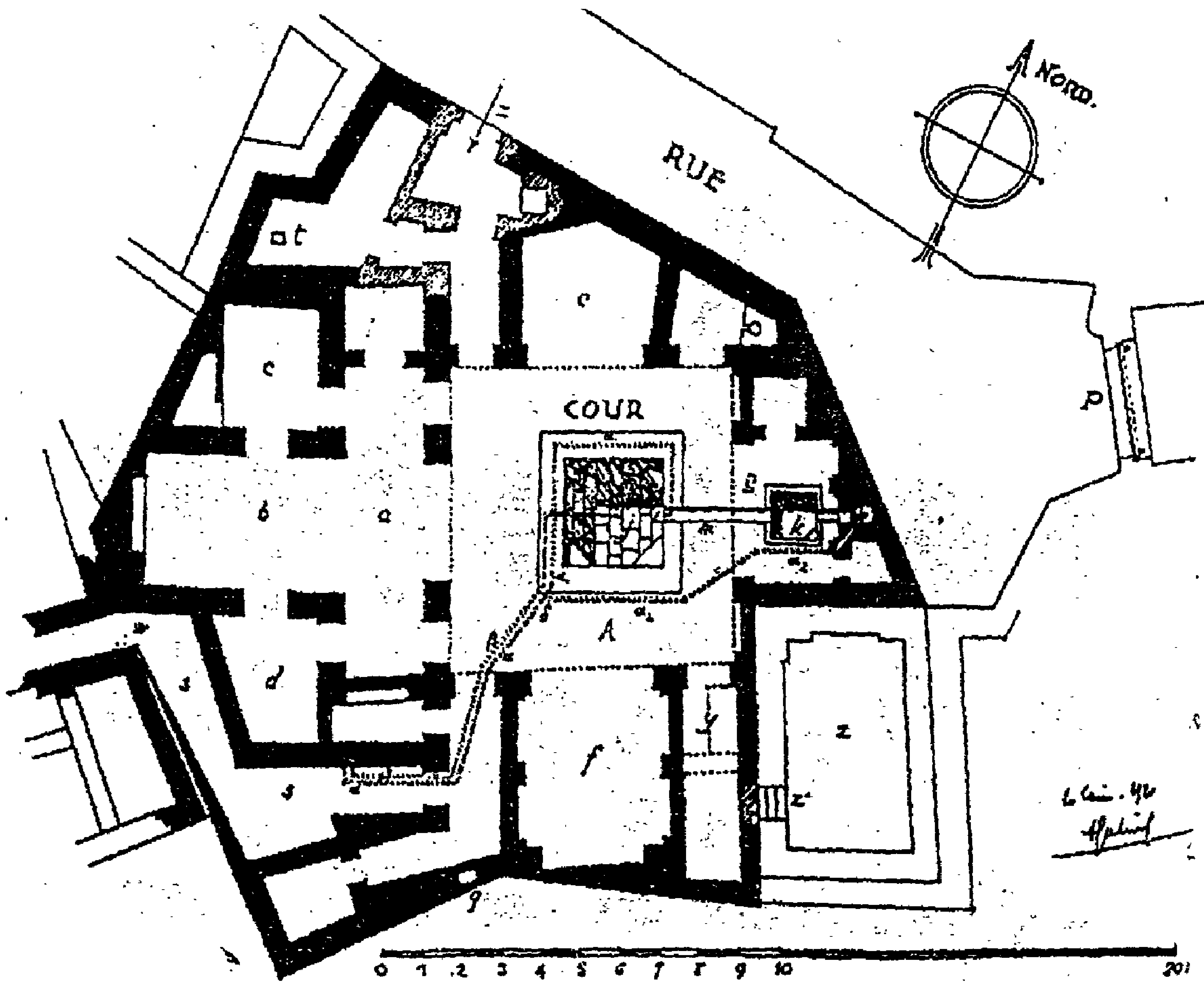




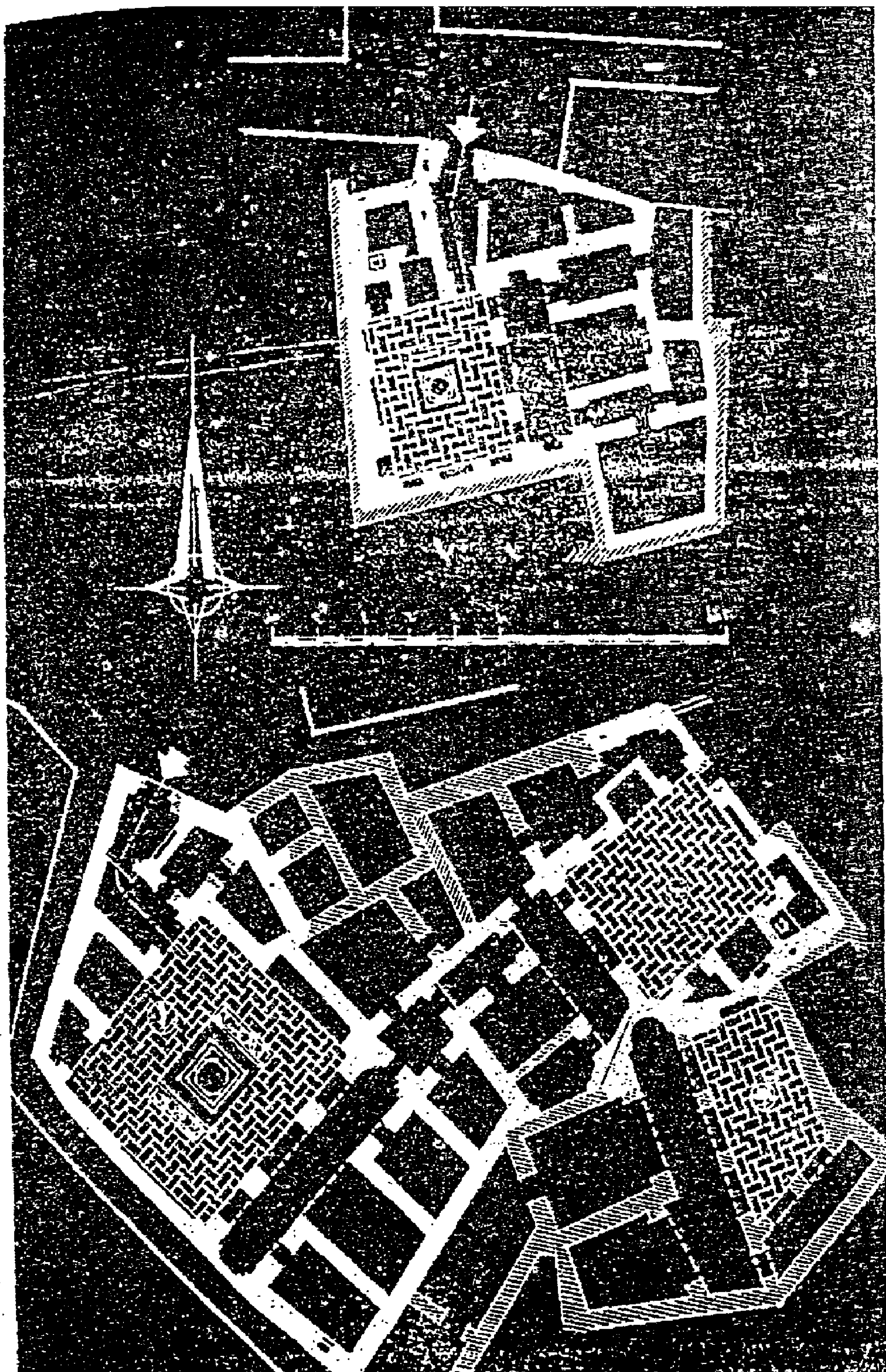

MAISON II
RUE
COUR
C
COUR

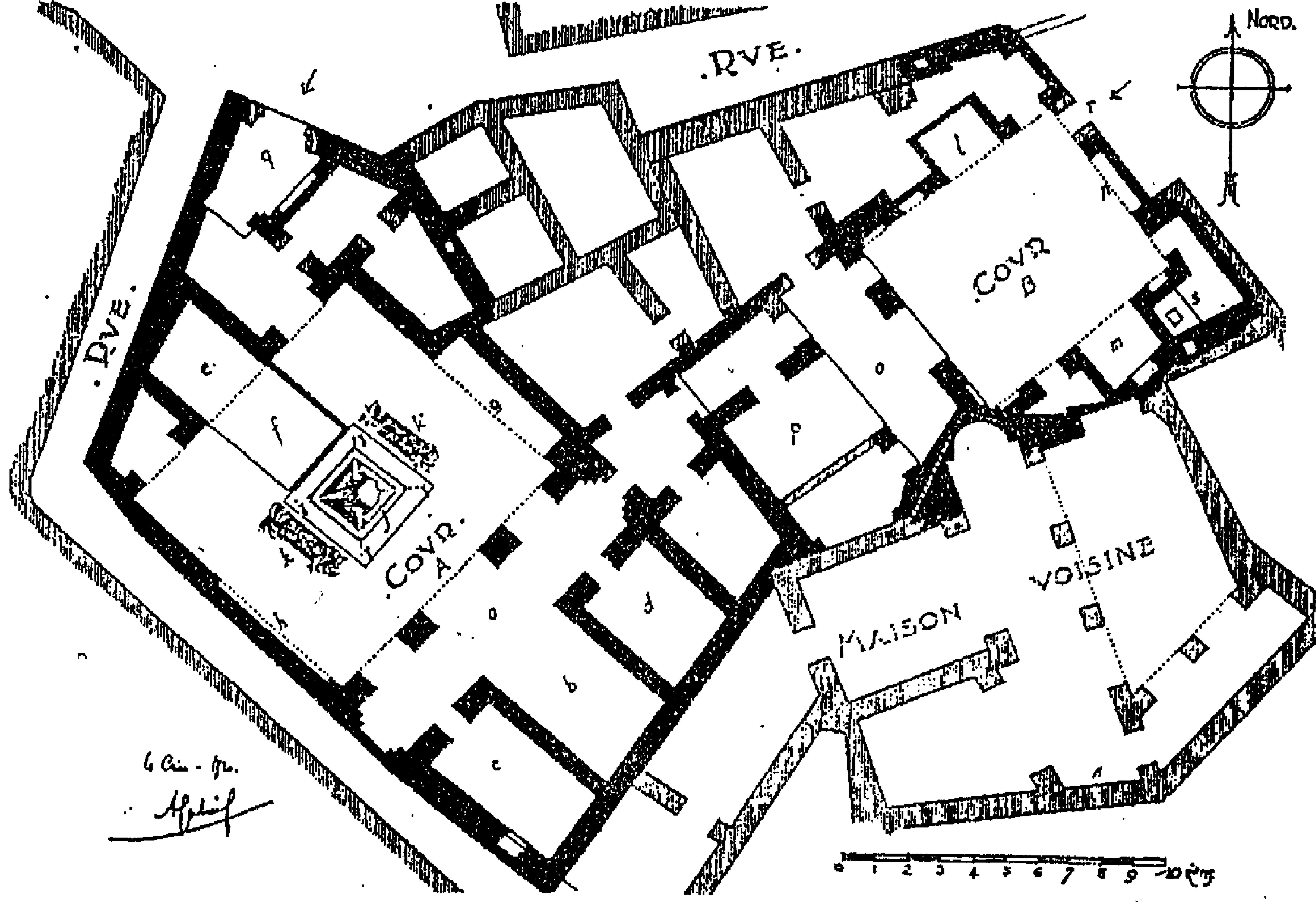
RUE
R
Q
Q
Q
IMPASSE
P
R
O
O
COUR
A
a
b
c
d
5 6 7 8 9 10
20


COUR
B
COUR
A
RUE

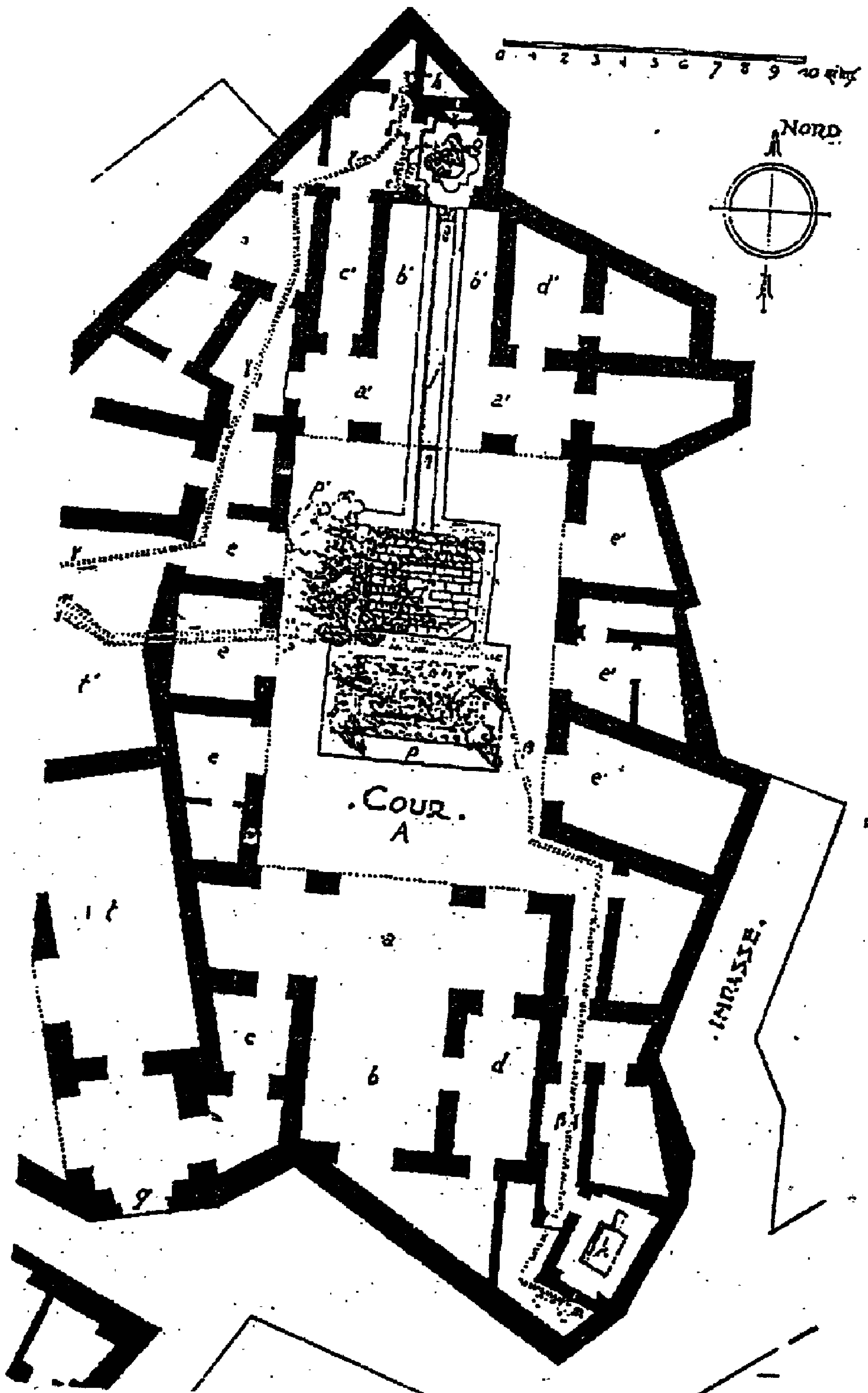


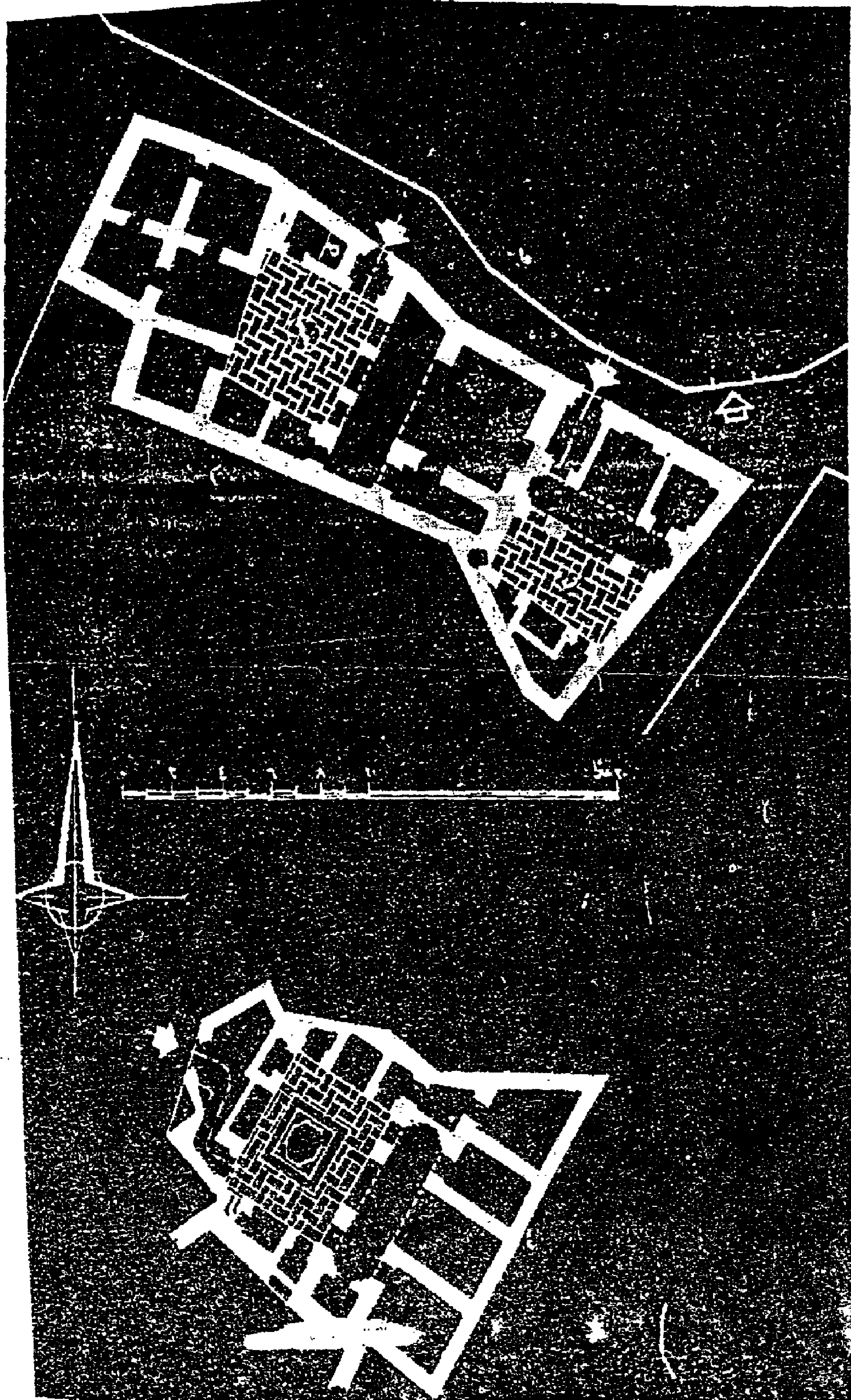
Nord.
RUE
COUR

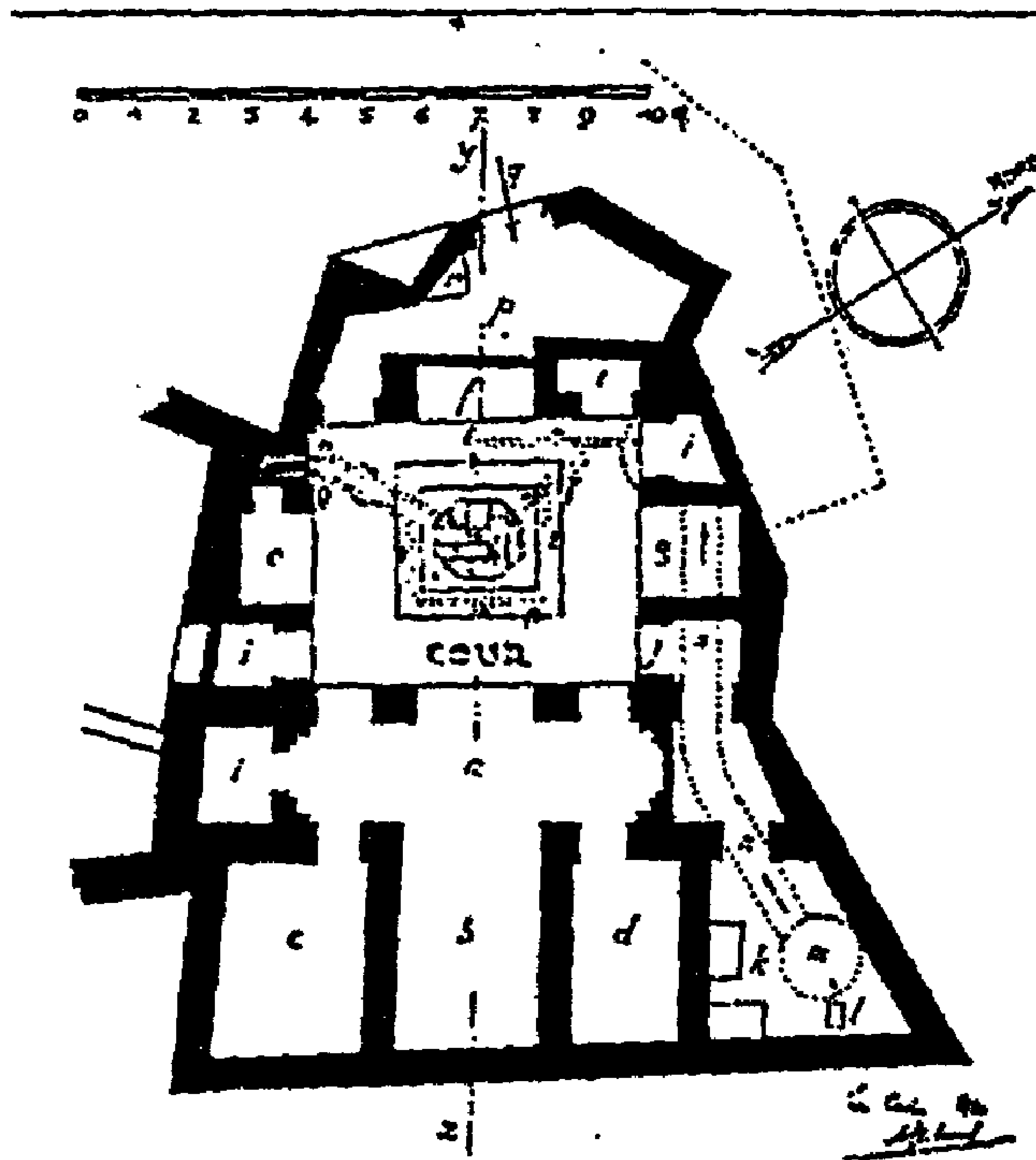




.RVE.
.RVE.
COVR A
COVR B
MAISON
VOISINE
NORD.
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10


NORD
COUR
A
IMPASSE




COUR

حيث مال الناس لإعمار بمنطقة الساحل وبقيت المنطقة شرق وشمال جامع عمرو أطلالاً إلى العصر الحديث حيث بدأت أعمال التنقيب التي كشفت جانباً منها بما يضمه من منازل وصهاريج وحمامات وغيرها.

وتكشف المصادر التي سجلت مراحل ازدهار عمران الفسطاط عن الصورة التي كانت عليها منازل الفسطاط، فقد ذكر المقدسي عام ٣٨٠هـ/٩٩٠م في حديثه عن دور الفسطاط أنها "أربع طبقات وخمس كالمناير يدخل إليهم الضياء من الوسط وسمعت أنه يسكن بالدار الواحدة مائتي نفس ، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الامتداد الرأسي لدور الفسطاط حتى أنها بلغت أربعة أو خمسة طوابق كما يشير إلى أن هذه الدور كان تخطيطها بنمط الدور ذات الفناء في الوسط والذي يعتمد عليه في الإضاءة والتهوية لضيق شوارع، وسكك الفسطاط، ومن ناحية ثالثة يشير وصف المقدسي إلى ضخامة عمارة هذه الدور حتى أن الدار الواحدة كانت تتسع لمائتي فرد.

ويضيف ناصر خسرو بعداً آخر لتخطيط تلك الدور التي يسكنها هذا العدد الغفير فيقول أنه سمع "من أحد التجار المعتبرين أن في مصر (يقصد الفسطاط) بعض القصور التي تشتمل على غرف للإيجار تتسع الواحدة من هذه الغرف لسكن ثلثمائة وخمسين شخصاً ومساحة تلك الغرف ثلاثون ذراعاً في ثلاثين ذراعاً"، وتكشف هذه الرواية- رغم المبالغة في ذكر عدد ساكني الغرف بالقصور المذكورة- عن أن وجود نوعية من الدور أو القصور صممت بغرض تأجير بعض غرفها لمثل هذا العدد الكبير من العزاب الذين كانت تزدخر بهم مدينة الفسطاط للعمل في مجالات الفسطاط الحياتية المختلفة ولم تكن لهم دخول كبيرة تساعدهم على السكنى منفردين مستقلين عن غيرهم.

وقد سبقت الإشارة إلى الدور في مدينة القاهرة في العصر الفاطمي والتي ارتفعت مبانيها إلى طوابق كثيرة ذكر ناصر خسرو أنها بلغت أربعة عشر دوراً يعلو بعضها بعضاً وهناك منازل من سبعة أدوار. وقد سبقت الإشارة إلى أن العمران الرأسي عندما يصبح ظاهرة كما كان عليه الحال في القاهرة والفسطاط في العصر الفاطمي، فإن ذلك الأمر له

دلالاته المتعلقة بارتفاع ثمن الأرض ومحاولة استغلالها الاستغلال الأمثل بارتفاع المباني التي تبنى عليها، كما أن الارتفاع بالمباني عدة طوابق يتطلب استخدام أساليب في التخطيط والإنشاء وكذلك استخدام مواد للبناء تحقق هذه الأغراض ولاشك أن القدرة على تحقيق ذلك ترتبط بالتقدم العلمي في مجالات أخرى كالهندسة المعمارية وغيرها.

وقد كشفت التنقيبات التي أجريت في مدينة الفسطاط على يد كل من على بهجت وألبير جبرائيل عن كثير من أطلال عمائر الفسطاط من بينها عدد من الدور الأثرية بلغ عددها ستة عشر داراً، واستمرت أعمال التنقيب بعد ذلك تكشف من خلال أعمال التنقيبات التي قامت بها هيئة الآثار المصرية عن منازل أخرى كما اهتمت البعثات الأجنبية بالكشف عن مباني الفسطاط وأطلالها مثل بعثة الجامعة الأمريكية التي أولت اهتماماً خاصاً بكشف ودراسة شبكات الصرف في دور الفسطاط ومنشئاتها الأخرى، وكذلك بعثة جامعة وسادا اليابانية .**Wesada Uni**

وقد ثار حول تاريخ دور الفسطاط جدل كبير وتأرجح تأريخها في الفترة الممتدة من النصف الثاني من القرن الثالث الهجري وحتى النصف الأول من القرن السادس الهجري (٩/١٢م) لكن مشكلة تأريخ هذا الدور نتركها الآن وسنعود إلى مناقشتها بعد الانتهاء من الدراسة المعمارية لهذه المنازل.

ومن خلال الدراسة الوصفية التي تمت لدور الفسطاط يمكن أن نخلص إلى بعض النتائج العامة، ومن هذه النتائج يتضح ما يلي:

●أن تصنيف كريسويل للدور الثمانية لم يستطع أن يحدد كل دار على حدة،وبخاصة فيما يتصل بالدار رقم ١، التي اتضح أنها تضم أربعاً من الدور وكذلك الدار السابعة التي هي في الحقيقة داران.

●كما يتضح أن تصنيف فريد شافعي والتفريق بين تسمية "بيت" وما يسميه "دار" ؛ يستند إلى صحيح معرفة بمصطلح الدار ومصطلح البيت، كما أن ربطه بين استخدام مصطلح بيت في الوحدات السكنية الملحقة بالقصور الأموية والعباسية والدار ذات البناء

الواحد ربطاً غير صحيح.

●كما أوضحت هذه الدراسة أن المحور الأساسي في التخطيط ينطلق في تربيع الصحن تربيعاً منتظماً وتربيع الوحدات الرئيسية المطلة عليه ابتداء من السقيفة والإيوان الرئيسي فالحجرات على جانبيه ثم الوحدات المطلة على الصحن من الجوانب الأخرى ثم استيعاب المساحات غير منتظمة التربيع في الهوامش الخارجية من مساحة الدار.

●ويلاحظ أن التخطيط العام ينقسم إلى نمطين نمط عبارة عن التخطيط الثلاثي لإيوان تكتنفه حجرتان ويتقدمها سقيفة وهو التخطيط الذي وجد في الدور الطولونية التي كشفت في العسكر وكذلك في بيوت قصر الأخيضر ودور سامراء وهو ذو اصل عراقي وورد إلى مصر -كما تشير الدراسات- في العصر الطولوني ويرتد هذا التخطيط في أصله إلى قصر شيرين[1]، وقد تطور هذا التخطيط في بعض الدور التي أخذت الشكل الصريح لأواوين أربعة تطل على الصحن يتقدم أحدها سقيفة وهو التخطيط الذي تبلور في القصر الغربي الذي بنى على أساسه بيمارستان قلاوون، وهذا التخطيط ورد بصورته الكاملة في بعض الدور ووجد إيوانين فقط في بعض الدور كما وجدت ثلاثة في بعض الأحيان والمهم أن الإيوان اخذ يتطور إلى الشكل الواضح.

●ومن الملامح التخطيطية الأكثر تطوراً هو استخدام أحد الأواوين كموضع لشاذروان أو عمل حجرة خلف الإيوان لذات الغرض، ومع وضوح هذا التخطيط إلا أن بعض الأواوين فتحت على الحجرتين الجانبيتين والحجرات خلف الإيوان لتوفر ممرات بديلة توفر خط مرور ثاني غير خط المرور الرئيسي من الأواوين للصحن،وهذا التطوير لم يوجد له ما يماثله في البيتين اللذين يرجعان إلى العصر الطولوني.

وإذا ربطنا بين هذه الملامح المتطورة في التخطيط وبين الزخارف الجصية التي أشار إليها كريسويل التي عثر عليها في الدار رقم ٨ يتضح أن دور الفسطاط يرجح نسبتها إلى العصر الفاطمي.

---

(١) Creswell, Op. Cit., p. 126.

وفي إطار التقسيم الوظيفي للدار اتجه كريسويل إلى أن الدور التي تشتمل على قسمين بفناءين يطل عليهما وحدات استقبال كان تخطيطها في إطار مفهوم تخصيص جناح للحريم "حرملك" والآخر للرجال "سلاملك" وهو تقسيم تبلور في الدور في العصر العثماني وهو يعكس ثقافة تركية عثمانية في المقام الأول لكنه لم يكن كما يذكر فريد شافعي كذلك في الدور بالفسطاط حيث يميل إلى أن الحريم كانت تسكن الطوابق العليا من الدور وكانت هذه الطوابق تشتمل على غرف النوم بينما كانت الايوانات وغيرها من الوحدات في الدور الأرضي مخصصة للاستقبال والضيافة.

ويمكن قبول هذا الرأي في إطار ما سبق عرضه من أوصاف لبعض الدور وفي إطار ما أشارت إليه بعض المصادر من أن دور الفسطاط لم يكن تسكن أدوارها السفلى، ولكن بعض الدور التي اشتملت على ممرات بديلة قصدت في التخطيط تكشف عن إمكان استخدام الحريم لوحدات الاستقبال في الدور الأرضي كما أن اشتمال الدار على أكثر من وحدة استقبال يوفر فرصة أخرى لاستقبال النساء لضيوفهن في هذه الوحدات أيضاً.

وبالنسبة للمرافق والحقوق التي تلحق بالدور كالمطابخ وحواصل التخزين والاصطبلات يلاحظ أنها برزت في بعض الدور وتقلصت في دور أخرى صغيرة وهذا الأمر يرتبط بالتأكيد بالمستوى الاجتماعي لصاحب الدار وقد اتضح أن بعض الدور تضمنت مثل هذه المرافق ولم يتنبه إلى دراستها كل من كريسويل وفريد شافعي الذي أشار إلى احتمال وجودها إشارات نظرية تعتمد على المصادر.

وكشفت الدراسة عن بعض المرافق المهمة كالمراحيض والحمامات في بعض الدور وكشفت دراسة مواضعها أن بعضها كان في إطار إدراك المعمار لوردة الرياح فجعلها في المواضع الجنوبية والجنوبية الشرقية أو الجنوبية الغربية لكنه في حالات أخرى اضطر إلى وضعها في الجهة الشمالية مضطراً لارتباط موضع مثل هذه العناصر بالسكة التي تطل عليها الدار لتسهيل رفع الفضلات من خزاناتها من خلال الفتحات الخارجية لهذه

الوحدات.

أما تصميم هذه الوحدات فيلاحظ أن يكون من خلال ممرات منكسرة حتى توفر خصوصية لمستخدميها كما يلاحظ وجود قنوات في الجدران في المواضع القريبة من هذه الوحدات لتصريف الماء من الوحدات المماثلة في الطوابق العليا، وهو ما عد دليلاً عن وجود أكثر من طابق في هذه الدور، وإذا كانت الحمامات قد ندر وجودها في الدور الأرضي الذي تمت عليه هذه الدراسة، فإن الطوابق العليا كانت بها الحمامات بصورة أكثر كثافة باعتبار تجاورها لغرف النوم، وترجح ذلك القنوات في قلب الجدران التي كانت للصرف.

وقد اتضح من دراسة الدار أ/١ والدار أ/٣ اشتمال كل منهما على حوانيت كما أن الدار أ/١ كانت تضم مخازن للسلع التي تباع في الحوانيت الثلاثة الملحقة بهذه الدار في الغالب وهو يسجل نموذجاً مبكراً للحوانيت في دور الفسطاط تلك المدينة التجارية لمصر في العصر الفاطمي، وهو مثال تكرر في العصر العثماني في بيوت ترشيد بما يشير إلى استمرار فكرة إلحاق الحوانيت بالدور التي تقع على سكك نافذة.

عناصر ومواد الإنشاء:

بنيت دور الفسطاط بالأجر بمونة من الجير والقصرمل، ويلاحظ من خلال دراسة أسلوب البناء وبخاصة بناء مدماك يوضع الطوبة على جانبها الضيق كل أربعة أو خمسة مداميك وتكرار ذلك،ومقارنة ذلك بأسلوب بناء المباني الفاطمية التي تشبيهاً في المصانع والأفران في المنطقة جنوب الدير الأبيض بسوهاج وكذلك أسلوب بناء الحصون في بعض الأديرة التي ترجع إلى العصر الفاطمي، يمثل قرينة تضاف إلى القرائن التي ترجح نسبة هذه الدور للعصر الفاطمي.

كذلك استخدم الجص والآجر في زخرفة بعض الدور وقد تم العثور على كثير من هذه القطع التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي، وهذه القطع تتنوع أساليب زخرفتها

بين الأسلوب الذي يشبه الطراز الثالث من طرز سامراء وهو الطراز الذي نفذ على الخشب في ذات العصر واستمر في المرحلة الأولى من العصر الفاطمي على الأخشاب والزخارف الفاطمية ثم أخذ في التطوير.

كما أن بعض الزخارف في القطع يشبه الزخارف على بعض التحف الفاطمية المنقولة كالوريدات وكذلك زخارف الوريدات داخل المربعات، كما أن أسلوب تنفيذ الزخارف الجصية التي يفضل منها قوالب آجرية رفيعة وهو أسلوب أكد كريسويل أنه أسلوب في الزخارف سلجوقى الأصل وأشار إلى أمثلة التي ترجع إلى النصف الأول من القرن ٦هـ/١٢م[1]، كما سبقت الإشارة وهو ما يضيف دليلاً آخر على أن زخارف هذه الدور ترجع إلى القرن السادس الهجري.

وفي إطار ما سبق يمكن مراجعة ما ذكره عباس حلمي عن أن دور الفسطاط ترجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، وهو رأي رفضه فريد شافعي كما رفض الإطار الواسع لتأريخ هذا الدور بمعرفة على بهجت وجبرائيل تأريخاً يتسع للمدة المحصورة ما بين القرن ٣/٥هـ - ٩/١١م،وحاول نسبة بعض الدور إلى العصر الطولونى لمشابهتها لنمط الدور الطولونية وأخرى للعصر الفاطمي باعتبار مظاهر الاختلاف والتطور وهي رؤية في التاريخ اعتمدت فقط على التخطيط.

وفي إطار ما سبق عرضه بخصوص التخطيط وأساليب البناء والزخرفة فإنه يرجح نسبة هذه الدور إلى العصر الفاطمي أكبر بل إن بعضها كالدار رقم ٨ يرجع إلى النصف الأول من القرن ٦هـ/١٢م.

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 26.

الجامع الأزهر

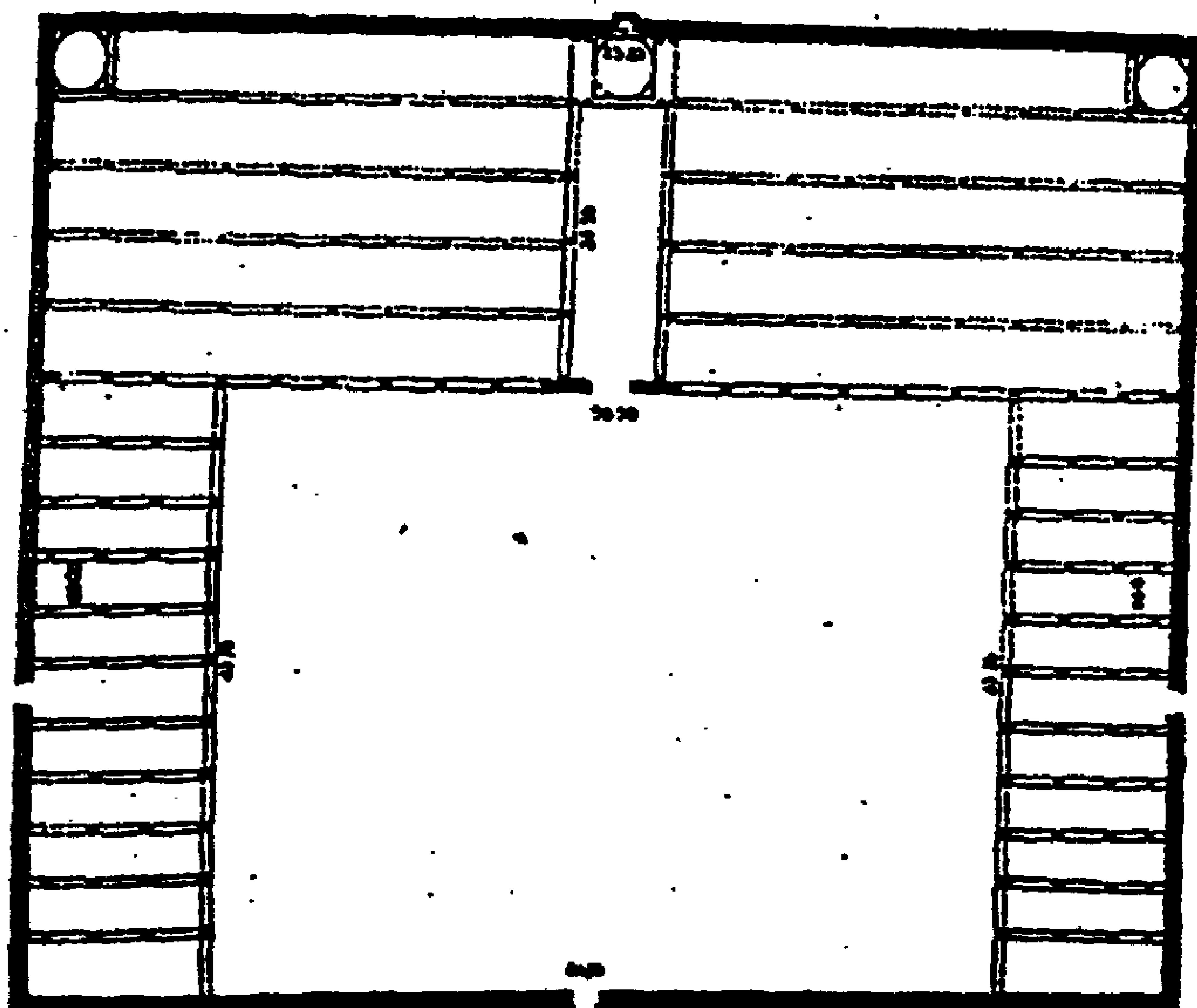
تعكس عمارة الجامع الأزهر حالياً صورة لتاريخ العمارة الإسلامية الدينية في مصر مـن العصـر الفـاطمي حتى نهاية العصر العثماني وذلك بسبب ما أحدثه فيه الخلفاء والسـلاطين والأمراء وغيرهم من إصلاحات وإضافات معمارية ابتداء من تاريخ إنشائه على يد جوهر من سنة ٣٦١هـ/ ٩٧٢م وحتى الآن.

وإذا كانت دراستنا للجامع الأزهر تنصب في المقام الأول على عمارته في العصر الفاطمي فإن دراسة ما حدث به من تعديلات وإصلاحات معمارية وإضافات من شأنه أن يساعد على التعرف على ما بقي من عمارة العصر الفاطمي وما أزيل نتيجة هذه الإصلاحات والإضافات، كما أنه من جهة أخرى يكشف عن صورة مهمة من تاريخ الاهتمام بهذا الجامع.

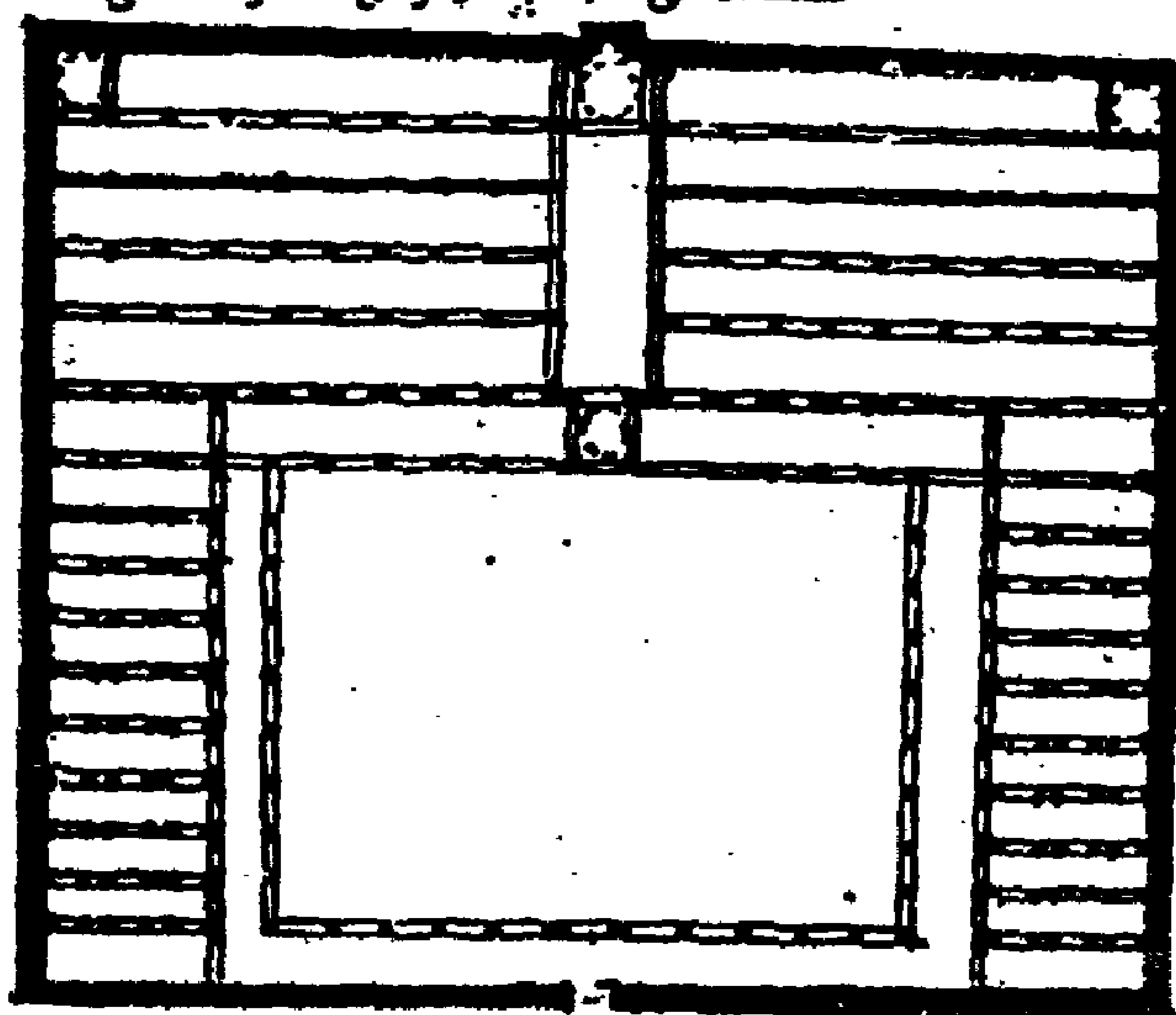
أولاً: موضع الأزهر:

يلاحـظ أن موضع الجامع الأزهر لا يتوسط القاهرة التي أنشأها جوهر ولكنه بني في الثلـث الجـنوبي من المدينة، وقد أشرنا إلى أن ذلك غالباً كان مرتبطاً إلى حد كبير بعلاقـة موضـع القاهرة بمدن عواصم مصر الإسلامية في الجنوب منها، حيث أن وضع الجـامع في هـذا الموضع ييسر دخول المصلين في الجامع من هذه المدن،وكذلك القطاع الجنوبي من القاهرة دون الولوج إلى منطقة القصر التي تقع إلى الشمال من الجامع.

ويبدو أن موضع الجامع في الثلث الجنوبي الشرقي من القاهرة كان له علاقة أيضاً بمواضع أبواب القاهرة في الثلث الجنوبي والتي بلغ عددها خمسة أبواب من مجموع ثمانية أبـواب في أسوار القاهرة،وهذه الأبواب هي سعادة وفرج وزويلة والبرقية والقراطين، ويلاحـظ أن البابين الأخيرين اللذين يقعا في الضلع الشرقي من أسوار القاهرة وضعا متقاربين وقريبين من موضع الجامع تسهيلاً لمرور من يأتي من الجهة الجنوبية الشرقية إلى الجـامع على مقربة من القصر الشرقي من الجهة الجنوبية وهو ما ييسر وصول موكب



المسقط الأفقي للجامع الأزهر في العصر الفاطمي .



الخليفة إليه وهو في ذلك يتفق والسمة العامة في المدن الإسلامية من مجاورة المسجد الجامع لقصر الخلافة أو دار الإمارة لكن المجاورة هنا لم تكن لصيقة كما هو الحال في العديد من المدن الإسلامية ولكن كان الخليفة يركب في موكبه ليصل إلى الجامع في إطار الرسم الملكي الفاطمي الدعائي الذي اتسم به خلفاء الفاطميين.

تاريخ بناء الجامع:

بدأ جوهر الصقلي في بناء الجامع الأزهر(١) "في يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى سنة تسع وخمسين وثلثمائة"، أي بعد حوالي تسعة شهور من بدء إنشائه لأسوار القاهرة والقصور الفاطمية، وفي ذلك ما يشير إلى أن جوهر تمهل في إنشاء الجامع الذي بناه بالآجر وأعمدة الرخام التي جلبت من عمائر قديمة وهي مواد في الإنشاء يحتاج إعدادها بعض الوقت، وكمل إنشاء الجامع "لتسع خلون من شهر رمضان سنة إحدى وستين وثلثمائة"، وجمعت أول جمعة فيه لسبع خلون منه وهو ما يعنى أن الجامع استغرق بناؤه مدة تبلغ حوالي سنة وثلاثة شهور.

واهتم الخلفاء الفاطميون بعمارة الجامع ومن هؤلاء الخليفة العزيز بالله الذي "جدد فيه أشياء" وفي عام ٣٧٨هـ/٩٩٧م وبتوجيه من الوزير يعقوب بن كلس قرر الخليفة الحاكم بناء دار بجوار الجامع الأزهر لفقهاء المذهب الشيعي ووقف عليهم أوقافاً تساعدهم على الاستمرار في عقد حلقات الدرس بالجامع، ووصلهم أيضاً الوزير ابن كلس بالأطوال وتوالت عليهم هبات الخليفة، وهكذا أصبح الجامع الأزهر مركزاً للدعوة الشيعية في إطار هذا العمل.

واهتم الخليفة الحاكم بأمر الله بعمارة هذا الجامع فجدد مئذنته سنة ٤٠٠هـ / ١٠٠٥م وأوقف عليه أوقافاً وحدد مصارفه وتكشف دراسة هذه الوثيقة بصورة غير مباشرة عن بعض العناصر المعمارية للجامع ستعود لذكرها عند الحديث عن عمارة

---

(١) عرف هذا الجامع أيضاً باسم "جامع القاهرة".

الجـــامع، ولكن المهم أيضاً أن نشير إلى أن الحاكم عمل أيضاً باباً خشبياً للجامع ما زال باقـــياً إلى الآن محفوظـــاً بمـــتحف الفن الإسلامي، ويتكون هذا الباب من مصراعين من الخشـــب التركي بكل مصراع سبع حشوات مستطيلة العليا منها تضمن كتابات بالخط الكـــوفي المـــورق نقشت بالحفر البارز نصها "مولانا أمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله صـــلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه" أما بقية الحشوات فزخرفت بزخارف نباتـــية محفورة حفراً غائراً عميقاً، ويلاحظ أن الحشوات التي تتضمن الكتابات قد قلبت وربما كان ذلك عند إعادة تركيبها في فترة من فترات إصلاحها.

وجـــدد الجامع في عهد المستنصر، وأضاف إليه الخليفة الآمر محراباً خشبياً ما زال محفوظاً في متحف الفن الإسلامي إلى الآن وعليه كتابات تشير إلى أن هذا المحراب عمل لـــلجامع في سنة ٥١٩هـــ/١١٢٥م وهذا المحراب عبارة عن حنية يكتنفها عمودان لكل مـــنهما قـــاعدة وتاج رمانية الشكل، ويرتكز على العمودين عقد فاطمي،ويحيط بالحنية إطاران يضم كل منهما أربع حشوات من الخشب نقشت عليها زخارف نباتية عبارة عن وريقـــات ويعلـــو المحراب لوحة قياسها ٥٠سم × ١,٢٢ متراً وبها ستة سطور بالخط الكوفي نصها:

١- بســـم الله الـــرحمن الرجيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى (هكذا) وقوموا لله قانتين(١) إن الصلاة

٢- كانـــت على المؤمنين كتاباً موقوتاً(٢) أمر بعمل هذا المحراب المبارك (هكذا) برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية

٣- القاهـــرة مولانا وسيدنا المنصور أبي على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه.

---

(١) قرآن كريم: سورة البقرة، آية رقم ١٣٨

(٢) قرآن كريم: سورة النساء، آية رقم ١٠٣.

٤- الطاهـــرين وأبـــنائه الأكرمين بن الإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين بن الإمام المستنصر بالله. أ

٥- مـــير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين (الهداة الراشدين وسلم

٦- تسليماً إلى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمسمائة الحمد لله وحده.

أمـــا الخلـــيفة الحافظ (٥٢٦-٥٤٤هـ/١١٣٢-١١٤٩م) فقد ثبت أنه أجرى أعمالاً معمارية مهمة حيث أضاف إلى الجامع رواقاً مطلاً على الصحن من جهاته الأربع، كما أنشأ قبة تتقدم المجاز القاطع وهذه القبة تعتبر من أهم القباب الفاطمية نقشت عليها كـــتابات قرآنـــية بالخط الكوفي وهي تلي في فكرة نقش الكتابة بالداخل قبة الجيوشي، والكـــتابات الـــتي نقشت على هذه القبة كتابات قرآنية عبارة عن آية الكرسي وآيات أخرى من سورة يسن وقد ذكر المقريزى أن الخليفة الحافظ لدين الله أنشأ أيضاً بالجامع الأزهر مقصورة لطيفة تجاور الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت بمقصورة فاطمة من أجل أن فاطمة الزهراء رضى الله عنها رؤيت بها في المنام".

وفي العصـــر الأيوبي أغلق صلاح الدين الجامع الأزهر وقصر إقامة الخطبة في جامع الحـــاكم، وكان هذا العمل في إطار سياسته للقضاء على المذهب الشيعي، وظل الجامع الأزهر مهملاً حتى عهد السلطان الظاهر بيبرس في العصر المملوكي البحري، حيث اهتم الأمـــير عز الدين أيدمر الحلي بالجامع وكانت داره مجاورة للجامع،وطلب من السلطان إعادة تعميره، واستطاع أن يسترد بعض أ وما اغتصب منه، وقام بتعميره ببعض ماله وبما أعانـــه بـــه السلطان الظاهر بيبرس أيضاً من أموال "فعمر الواهي من أركانه وجدرانه وبيضـــه واصلح سقوفه وبلطه وفرشه وكساه وعاد حرما في وسط المدينة واستجد به مقصورة حسنة وآثر فيه آثار صالحة".

وتوالت بعد ذلك أعمال الأمراء المماليك المعمارية في هذا الجامع فأنشأ فيه الأمير بيلـــبك الخازندار "مقصورة كبيرة رتب فيها جماعة من الفقهاء لقراءة الفقه على مذهب

الإمام الشافعي رحمه الله ورتب في هذه المقصورة درساً للحديث النبوي والرقائق، ووقف على ذلك الأوقاف الدارة ورتب به سبعة لقراءة القرآن ورتب به مدرساً أثابه الله على ذلك ولما تكمل تجديده تحدث في إقامة جمعة فيه فنودي في المدينة بذلك واستخدم له الفقيه زين الدين خطيباً.

وتعتبر أعمال الأمير بيلبك الخازندار بداية مرحلة جديدة في تاريخ الجامع الأزهر. فقد أصبح الجامع بما قرره من درس للمذهب الشافعي مركزاً لتعليم المذهب السني بعدما كان في العصر الفاطمي مركزاً للدعوة والمذهب الشيعي، ويمكن اعتبار هذا التوظيف الجديد للجامع إعادة تدوير وظيفي لعمارة الجامع حيث صيغ بالصيغة المملوكية السنية وأعيدت له الخطبة وقرر به درسا على المذهب الشافعي ودرسا للحديث النبوي وقراء لقرأ القرآن الكريم وبنفس الأسلوب الذي شاع في العمائر الدينية المملوكية السنية، وظل الجامع يؤدى هذه الوظيفة التي طورت في العصر الحديث تطويراً وصل بالجامع إلى أن اصبح "جامعة الأزهر".

وأثر زلزال عام ٧٠٢هـ/١٣٠٢م في عمارة الجامع فتهدم وقام بترميمه الأمير سلار وأعاد عمارة ما هدم، وفي عام ٧٢٥هـ/١٣٢٥م جدد الجامع ورمم على يد القاضي نجم الدين محمد الأشعرى وفي عام ٧٦١هـ/١٣٦٠م تم تجديده مرة أخرى على يد الأمير سعد الدين يشير الجمدار الناصري الذي سكن بجوار الجامع وبعد ما جدده أنشأ به "عدة مقاصير ووضعت فيه صناديق وخزائن حتى ضيقته فأخرج الخزائن والصناديق ونزع تلك المقاصير وتتبع جدرانه وسقوفه بالإصلاح حتى عادت كأنها جديدة وبيض الجامع كله وبلطه ومنع الناس من المرور فيه ورتب فيه مصحفاً وجعل فيه قارئاً وأنشأ على باب الجامع القبلي حانوتاً لتسبيل الماء العذب في كل يوم وأنزل إليه سدوراً من نحاس جعلها فيه ورتب فيه درساً للفقهاء والحنفية يجلس مدرسهم لإلقاء الدرس فيه بالمحراب الكبير ووقف على ذلك أوقافاً جليلة".

وفي عـــام ٧٨٤هـــــ/١٣٨٢م قام صدر مرسوم سلطاني سعى في إصداره الأمير الطواشي بهادر الذي تولى نظارة الجامع نص على أن من مات من مجاوري الجامع الأزهر مـــن غير وارث شرعي وترك موجوداً يأخذه المجاورون بالجامع ونقش ذلك على حجر على الباب الكبير البحري.

وفي عـــام ٨٠٠هــ/١٣٩٧م هدمت مئذنة الجامع وكانت قصيرة وعمرت أطول منها فبلغت النفقة عليها من مال السلطان خمسة عشر ألف درهم نقره وكملت في ربيع الآخـــر من السنة المذكورة فعلقت القناديل بها ليلة الجمعة من هذا الشهر وأوقدت حتى اشتعل الضوء من أعلاها إلى أسفلها، ولكنها لم تعمر طويلاً حيث مالت سنة ٨١٧هــ/ ١٤١٤م فهدمت وعمل بدلاً منها منارة من حجر على باب الجامع البحري بعدما هدم الـــباب وأعـــيد بناؤه من الحجر وكملت عام ٨١٨هــ/١٤١٥م لكنها هي الأخرى لم تعمر طويلاً حتى مالت، وكادت تسقط فهدمت عام ٨٢٧هــ/ ١٤٢٤م وأعيدت.

وفي شـــوال عام ٨٢٧هــ/ ١٤٢٤م أنشئ صهريج في وسط الجامع وتم بناؤه في ربـــيع الأول عـــام ٨٢٨هــ/١٤٢٥م وعمل بأعلاه مكان مرتفع له قبة يسبل فيه الماء وغـــرس بصـــحن الجـــامع أربع شجرات فلم تفلح". وفي هذه الإضافة صياغة معمارية مملوكـــية للجامع مثلما حدث في جامع أحمد بن طولون، ثم بنيت للجامع ميضأة حيث لم يكن له ميضأة ولكنها هدمت عند بناء أقبغا عبد الواحد لمدرسته وبنيت للجامع ميضأة أخرى على يد الأمير بدر الدين بن البابا بناها ثم زيد فيها بعد سنة عشر وثمانمائة.

ولم يكـــتف الأمراء المماليك بتقرير الدروس الفقهية الشافعية والحنفية بالجامع، بل أن بعضـــهم أنشـــأ بجوار الجامع الأزهر مدراس كاملة مستقلة لتدريس المذهب السني وكانـــت هـــذه المـــدارس تستغل في الصلوات الجامعة ملحقة بالجامع الأزهر كالمدرسة الطيبرســـية الـــتي أنشأها الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى نقيب الجيوش في عهد الناصـــر محمـــد بن قلاوون عام ٧٠٩هــ/١٣٠٩م، وجعلها مسجداً زيادة في الجامع الأزهر وقرر بها دروساً للفقه الشافعي،وكذلك المدرسة الأقبغاوية التي أنشأها الأمير أقبغا

عبد الواحد استادار الملك الناصر محمد بن قلاوون عام ٧٤٠هـ/١٣٤٠م، وقد أنشئت هاتان المدرستان في الجهة الغربية من الجامع وألحقتا بالجامع كمكان للصلاة في أيام الجمعة، ومن هنا اتصلتا وظيفيا بالجامع الأزهر.

وكذلك أنشئت مدرسة ثالثة في العصر المملوكي الجركسى في الجهة الشمالية الشرقية أنشأها الأمير جوهر القنقبائى عرفت بالمدرسة الجوهرية وذلك في عام ٨٤٤ هـ/١٤٤٠م، واستمرت أعمال السلاطين الجراكسة في الجامع حيث أنشأ السلطان قايتبأي مئذنة للجامع أعلى الباب الذي شيده ليربط بين المدرسة الأقبغاوية والمدرسة الطيبرسية من الداخل، كما عمل مقصورة خشبية على واجهة ظلة القبلة عام ٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م.

وقبيل نهاية العصر المملوكي الجركسى أمر السلطان الغورى ببناء مئذنة للجامع تقع على يمين الداخل لصحن الجامع قرب مئذنة قايتبأي في الركن الجنوبي الغربي للصحن، وتمتاز هذه المئذنة بوجود سلمين بين طابقيها الأول والثاني يمكن أن يصعد عليها مؤذنان دفعة واحدة دون أن يرى أحدهما الآخر، وهي من الحيل المعمارية التي تدل على براعة المعمار المملوكي، وإن كانت فكرة سبقه إليها معماريون آخرون في شرق العالم الإسلامي وغربي.

وفي العصر العثماني حدث أكبر تعديل معماري في الجامع الأزهر على يد الأمير عبد الرحمن كتخذا عام ١١٦٧هـ/١٧٥٤م وسع الجامع خلف جدار القبلة وأزال قطاعاً كبيراً من جدار القبلة ليربط رواق القبلة القديم بالمساحة التي أضافها وجعل أرضية المساحة المضافة أعلى من أرضية الجامع الأصلية وبنى جدرانا شمالية وجنوبية وشرقية لهذه المساحة وجعل بالجدار الشرقي محراباً مع الاحتفاظ بالمحراب القديم في جدار القبلة القديم والذي غطى بطاقية خشبية في العصر المملوكي، نزعت حديثاً عند الكشف عن المحراب الفاطمي الأصلي ونقلت الطاقية الخشب لتثبت على جدار القبلة في إضافة عبد الرحمن كتخذا.

وبالجدار الجنوبي لزيادة عبد الرحمن كتخدا باب يؤدى إلى ضريح ألحقه عبد الرحمن كـــتخدا بالجامع يتوسطه تركيبة رخامية عليها نقوش كتابية تضم أسماء المبشرين بالجنة، ودفـــن بهذا الضريح عبد الرحمن كتخدا عام ١١٩٠هـ/١٧٧٦م، وأمام هذا الضريح ســبيل كمـــا أنشـــأ عبد الرحمن كتخدا باب الصعايدة وأنشأ بجواره مئذنة وأنشأ باب الشوربة بالضلع الشمالي وأنشأ بجواره مئذنة كما أنشأ مئذنة ثالثة بجوار باب المزينين في الجهة الجنوبية،وقد هدمت هذه المئذنة بواسطة مصلحة الآثار عند إنشاء الرواق العباسي في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني عام ١٣١٣هـ/١٨٦٩م.

وأنشـــأ عبد الرحمن كتخدا أيضاً باباً كبيراً في الواجهة العربية ربط بين المدرستين الأقـــبغاوية والطيبرسية من الخارج، وهذا الباب يتكون من فتحتين معقودتين لكل منهما مصراعين من الخشب وأطلق على هذا الباب "باب المزينين" وبنى فوق هذا الباب مكتباً لتعلـــيم القرآن ومئذنة تجاوره سبقت الإشارة إليها- على أن هذه المعالم قد اختفت عند فـــك مباني هذا الباب والارتداد به إلى خط التنظيم، عند توسيع الشارع وأعيد تركيبه عـــام ١٣١٣هـــــ/١٨٩٦م، وذلك عند بناء الرواق العباسي كما سبقت الإشارة مع المحافظة على الشكل المعماري للباب عند إعادة تركيبه.

وتوالـــت أعمـــال الإصـــلاح في الجامع في عهد أسرة محمد على وبخاصة في عهد الخديوي إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني، وهذا الأخير اهتم بتجديد عمارة الجامع، وأصـــلح ما به من أحجبة خشبية وسجل تاريخ تجديده عليها عام ١٣١٠هـ/١٨٩٢، وصـــدر أمـــر عـــام ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م بإنشاء مكتبة للجامع كما جدد ما تهدم في الواجهة الغربية وأنشأ الرواق العباسي تم افتتاحه عام ١٣١٥هـ/١٨٩٨م.

وفي التســـعينات مـــن القرن الماضي تم ترميم الجامع ترميماً أثر على ملامح بعض عناصـــره المعمارية الفاطمية إلى حد كبير، كما أن ما حدث من ترميمات في المدرستين الأقبغاوية والطيبرسية، وكذلك واجهة باب المزينين لم يكن وفق دراسة علمية صحيحة، وأعـــيد بناء أساسات الجامع وتم عمل خوازيق خرسانية لزيادة متانتها ولم يعتبر الشكل

الأصـــلي للأساسات التي كشفت عنها للجهل بها فقد تبين أنه أثناء عمل هذه الخوازيق كشف عن ميدات مبنية بالأجر تتقاطع في النقاط التي تقوم عليها الأعمدة وهو أسلوب في إنشـــاء الأساســـات عرفته العمارة الإسلامية، ولم يدرك قيمة المحافظة عليها مشروع الترميم الأخير.

عمارة الجامع في العصر الفاطمي:

بعد هذا العرض الذي فصلنا فيه تاريخ عمارة الجامع الأزهر بقى أن نشير إلى أن الجامع الأزهر ما زال يحتفظ ببعض وحداته وعناصره المعمارية الفاطمية، التي يمكن من خلالها ومن خلال ما ورد في المصادر من معلومات أن نعطى صورة عن عمارة هذا الجامع في العصر الفاطمي.

وتكمل هذه العناصر المعمارية الباقية بعض العناصر المعمارية التي فقدت ووردت إشارات مهمة لبعضها في المصادر والوثائق بل أن بعض هذه المعلومات ربما تكشف عن تعديلات معمارية حدثت بالجامع في النصف الثاني من العصر الفاطمي لم تذكر تفاصيلها المصادر.

أبواب الجامع:

لم يتبق من أبواب الجامع الأزهر في العصر الفاطمي ما يدل على عدد هذه الأبواب أو أشـــكالها المعمارية اللهم إلا ذلك الباب الخشبي الذي أمر بعمله الخليفة الحاكم بأمر الله، والذي يبلغ قياسه ٢٠٠×٣٢٥سم، وتكشف قياسات هذا الباب عن قياس فتحة الباب التي كان يغلق عليها والتي يبلغ اتساعها ٢ متر وارتفاعها ٣,٧٥متراً.

وقـــد وردت في المصـــادر بعـــض المعلومات عن أبواب الجامع الأصلية فقد ذكر المقريـــزى إشـــارة إلى أن الجامع كان له باب في الجهة القبلية أي في جدار القبلة عندما تحدث عن أعمال الأمير سعد الدين بشير الجمدار سنة ٧٦١هـــ/١٣٦٠م، حيث ذكر

أن هـذا الأمـير "أنشأ على باب الجامع القبلي حانوتاً لتسبيل الماء العذب"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن هذا الباب كان قائماً حتى هذا التاريخ.

كما كان للجامع باباً في الجهة البحرية أي في الجهة المقابلة للجهة القبلية في الجدار الخلفـي لـلجامع(١)، وقـد وردت الإشارة إلى هذا الباب عندما تحدث المقريزى عن المرسـوم الـذي أصدره السلطان برقوق عام ٧٨٤هـ/١٣٨٢م بشأن إرث المجاورين وذكـر أنـه نقش على حجر "عند الباب الكبير البحري"، ووصف هذا الباب بالباب الكـبير يعني أنه كان أكبر من البواب الأخرى في قياساته وأنه كان الباب الرئيسي وفق هذه القياسات.

وقـد ذكـر المقريزى في موضع آخر أن هذا الباب هدم عام ٨١٧هـ/١٤١٤م وأعيد بناؤه بالحجر وبنى فوقه مئذنة على يد الأمير تاج الدين الشوبكى والي القاهرة.

وذكـر المقريـزى إشارة مهمة إلى باب ثالث كان في الجهة الغربية حسب تحديد توجـيهه فعـند حديثه عن أعمال الحافظ ذكر أنه "أنشأ فيه مقصورة لطبقة تجاور بابه الغـربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات"، وهو ما يشير إلى وجود باب في رواق القبلة (المقدم) في الضلع الجنوبي.

وقـد وردت إشـارة مهمـة إلى وجود باب كان يسمي بباب السر فقد ذكرت المصـادر أن المدرسة الجوهرية التي أنشأها جوهر القنقبائى أنشأ مدرسته عام ٨٤٤هـ/١٤٤٠م، وهكذا يتضح أنه كان يوجد بالجامع أربعة أبواب على الأقل.

---

(١) والجهـة البحرية هي ما نشير إليها في وصفنا بالجهة الغربية على اعتبار تحديدنا للقبلة بالجهة الشرقية.

مساحة الجامع:

ذكـــر المقريـــزى نص وثيقة وقف الخليفة الحاكم بأمر الله وورد في هذه الوثيقة ما يشـــير إلى أن الحصـــير التي كانت تشترى لفرش الجامع "ثلاثة ثلاثة عشر ألف ذراع"، وهـــذه الكمية يمكن في ضوئها تحديد مساحة البلاطات التي كانت تفرش بالحصر لأداء الصـــلاة وأنهـــا كانت تقريباً ٣٢٥٠ متراً مربعاً(١)، وهي مساحة تعادل تقريباً مساحة الأروقة التي افترضها كريسويل في تخطيطه للجامع الثلاثة أروقة تحيط بالصحن.

فسقية الصحن والساقية:

أشار المقريزى عند حديثه عن بناء صهريج بصحن الجامع عام ٨٢٧هـ/١٤٢٤م أنـــه عندما "ابتدئ" بعمل الصهريج الذي بوسط الجامع فوجد هناك آثار فسقية ماء"، وهـــذه الفسقية ربما كانت للشرب وربما كانت لتجديد الوضوء سيما وأنه لم يكن لهذا الجامع في ضوء ما ذكره المقريزى "عندما بنى ميضأة".

ويؤكد إنشاء هذه الفسقية بالصحن مع إنشاء الجامع ما ورد في وثيقة وقف الجامع التي ذكرت بين المصارف الخاصة بالجامع فقد رصد "ربع دينار من ذلك (ربع ما خصص لـــلجامع) لـــثمان أزيار فخار تنصب على المصنع ويصب فيها الماء مع أجرة حملها ثلاثة دنـــانير.." وما رصدَ لكنس المصنع بهذا الجامع ونقل ما يخرج من الطين والوسخ دينار واحد" وما رصد كثمن لمائة وثمانين حمل تبن ونصف حمل جارية لعلف رأسي بقر للمصنع الـــذي لهـــذا الجامع ثمانية دنانير ونصف وثلث دينار ومن ذلك للتبن لمخزن يوضع فيه بالقاهرة أربعة دنانير ومن ذلك لثمن فدانين قرط لتربيع رأسي البقر المذكورين في السنة سبعة دنانير ومن ذلك لأجرة متولي العلف وأجرة السقاء والحبال والقواديس وما يجرى مجرى ذلك خمسة عشر دنانير ونصف..".

---

(١) تم تحديد هذه المساحة في إطار قياس الطول الشرعي للذارع والذي يبلغ حوالي ٥٠ سم.

ويكشـــف هذا النص الأخير عن أن الجامع كان له ساقية لرفع الماء يديرها رأسي بقر ولها سقاء يتولى مهامها وكانت هذه الساقية تغذى المصنع الذي بصحن الجامع.

الميضأة:

ذكـــر المقريزى أن الجامع لم يبن له عند إنشائه ميضأة وأكد على ذلك نص وثيقة الخليفة الحاكم الذي وقف جزءاً من ريع وقفه كأجرة لقيم يقوم بخدمة ميضأة الجامع إن عملـــت"، أو يبدو أن هذه الميضأة قد أنشئت بالفعل حيث يذكر المقريزى ما نصه "ولم يكن لهذا الجامع ميضأة عندما بنى الجامع ثم عملت ميضأته حيث المدرسة الأقبغاوية".

تغطية الجامع وسقفه:

انـــتقد المقريزى انخفاض سقف الجامع الأزهر عند بنائه في المرحلة الأولى من تاريخ عمارتـــه وقـــال" كان سقف هذا الجامع قد بنى قصيراً فزيد فيه بعد ذلك وعلى ذراعاً" وكان هذا السقف خشبياً مسطحاً اللهم إلا القباب التي كانت في بلاطة المحراب والتي لم يتـــبق منها شئ يرجع إلى العصر الفاطمي سوى القبة التي بناها الحافظ لدين الله، ولكن الأدلة التاريخية والوثائقية والأثرية تشير إلى وجود ثلاث قباب في بلاطة المحراب مثلما هو الحال في جامع الحاكم بأمر الله الذي ما زال محتفظاً بقباب بلاطة المحراب.

فقـــد أشار المقريزى في حديثه عن تاريخ بناء الجامع أنه "كتب بدائر القبة التي في الـــرواق الأول وهي على يمنة المحراب والمنبر ما نصه بعد البسملة مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي وذلك في سنة ستين وثلثمائة"، وفي هذا النص ما يشير إلى أن بلاطة المحراب كان بطرفها الجنوبي قبة تمت في هذا التاريخ.

وورد في وثـــيقة وقـــف الحـــاكم بأمـــر الله ما يشير إلى أنه رصد "لمؤنة النحاس والسلاســـل والتنانير والقباب التي فوق مسطح الجامع أربعة وعشرون ديناراً" وفي ذلك إشارة إلى وجود قباب فوق سطح الجامعة وكلمة قباب تعنى ثلاث قباب فأكثر.

وفي إطـــار المقارنـــة بين بلاطة المحراب في جامع الحاكم وبلاطة المحراب في الجامع الأزهـــر التي ثبت وجود قبة في طرفها الجنوبي ظلت باقية إلى عهد المقريزى، وفي إطار مـــبدأ الســـمترية المتـــبع في العمـــارة الإســـلامية يكـــون بالطرف الآخر للبلاطة قبة مشـــابهة،وكذلك كانت توجد في الغالب قبة تعلو المساحة التي تتقدم المحراب وهي القبة الـــتي هدمت ويقوم مقامها اليوم قبة غالباً أنشئت في العصر العثماني لأن نوافذها تشبه نوافذ القباب العثمانية وليست في عهد السلطان الغورى كما ترجح بعض الأقوال يمكن القول بأنه كان ببلاطة المحراب ثلاث قباب كما الحال في جامع الحاكم.

المقصورتان:

كـــان بالجـــامع الأزهر مقصورة أنشئت مع إنشاء الجامع، وهذه المقصورة كانت تـــتقدم المحـــراب في الغالب،وقد وردت الإشارة إليها فيما ذكره المسبحى في حوادث شعبان عام ٤١٤هـــ/١٠٢٣م عن احتفال ليلة النصف من شعبان أنه "كان للناس جمع عظيم بجامع القاهرة من الفقهاء والقراء،وحضر القاضي محمد بن النعمان في جميع شهوده ووجوه البلد وأوقدت التنانير والمصابيح على سطح الجامع ودور صحنه ووضع الشمع عـــلى المقصـــورة وفي مجالس العلماء وحمل إليهم العزيز بالله الأطعمة والحلوى والبخور فكان جمعاً عظيماً.

وأنشأ الحافظ لدين الله مقصورة أخرى وصفها المقريزى وحدد موضعها فذكر أنها "مقصـــورة لطـــيفة تجـــاور الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت بمقصورة فاطمة من أجل أن فاطمة الزهراء رضى الله عنها رؤيت بها في المنام".

ومن طريف ما يذكر أن ظاهرة إنشاء المقاصير لازمت هذا الجامع الأزهر في العصر المملوكـــي، فقد أنشأ الأمير عز الدين أيدمر الحلي بالجامع مقصورة عندما قام بترميمه لأول مـــرة بعد إغلاقه في العصر الأيوبي كما عمل فيه الأمير بيلبك الخازندار مقصورة كبيرة رتب فيها من الفقهاء لقراءة الفقه الشافعي كما رتب بها محدثاً.

وفي هذا إشارة واضحة إلى أن المقصورة خصصت لأغراض أخرى تتمثل في حجز مكـــان بالجامع للتدريس، كما أنشأ الأمير بشير الخازندار عدة مقاصير لكنه عاد وأزالها لتضيقها الجامع.

منارة الجامع:

أشـــار المقريـــزى إلى منارة واحدة كانت للجامع هدمت عام ٨٠٠هــ/١٣٩٧م وكان سبب هدمها أنها "كانت قصيرة" وعمرت أطول منها"، ولم يحدد المقريزى موضعها ولمــا لم ترد أي إشارة إلى بناء مئذنة للجامع بعد العصر الفاطمي وحتى هدم هذه المئذنة وبناء أخرى أطول منها فالراجح أنها كانت ترجع إلى العصر الفاطمي.

وقـــد وردت بوثـــيقة وقـــف الحاكم بأمر الله إشارة إلى تعيينه خمسة عشر مؤذناً بالجـــامع، وهـــو عـــدد كبير ربما كان يناظره أكثر من مئذنة حتى يقوم هؤلاء المؤذنون بـــالآذان علـــيها، كما أن وجود مئذنتين بجامع الحاكم وأخريين بجامع المهدية يجعل من الممكن أن يكون بالأزهر أكثر من مئذنة أيضاً.

وفي إطـــار هذه الدراسة لما بقى من عناصر الجامع الأزهر في العصر الفاطمي وما ورد عـــن عناصره الأخرى التي فقدت يتضح أن الجامع الأزهر كانت به بعض المثالب المعماريـــة ربمـــا كانت الدافع إلى إنشاء الخليفة العزيز لجامعه خارج أسوار القاهرة وهو الجامع الذي أكمله ابنه الحاكم بأمر الله، ومن هذه المثالب ما يلي:

١- ضيق مساحة الجامع وخاصة أروقة الصلاة التي بلغت مساحتها ٣٢٥٠ متراً مـــربعاً تكفـــي حوالي ٥٠٠٠ مصلى وقد ظهرت الحاجة زيادة هذه المساحة وهي الزيادة التي حدثت باقتطاع الحافظ لدين الصحن جزءاً من الصحن أدار عليه رواقاً مـــن جوانبه الأربعة،وإذا ما قورنت هذه المساحة بمساحة جامع الحاكم يتضح أحد الأســـباب الـــذي دفعت العزيز إلى بناء جامعه وهو الجامع الذي اضطر إلى إنشائه

خــارج أســوار القاهــرة لتوفر المساحة المطلوبة، وبخاصة مع زيادة أعداد سكان القاهرة.

٢- كان سقف هذا الجامع منخفضاً وهو الأمر الذي عولج برفعه ذراعاً وقد تجنب معمار جامع الحاكم هذه الهيئة فارتفع بسقف الجامع ارتفاعاً كبيراً.

٣- قصر المئذنة وهو قصر أحس من إجراء المماليك والمعمار المملوكي فكان هدم المــئذنة وبناء أخرى أكثر ارتفاعاً منها ومقارنة بين القطاع الباقي من مئذنتي جامع الحاكم يشير إلى معالجة هذا العيب في بناء مئذنة جامع الحاكم.

٤- عــدم إنشاء ميضأة للجامع في المرحلة الأولى، فقد أنشئت الميضأة في مرحلة لاحقة لوقف الحاكم على الجامع.

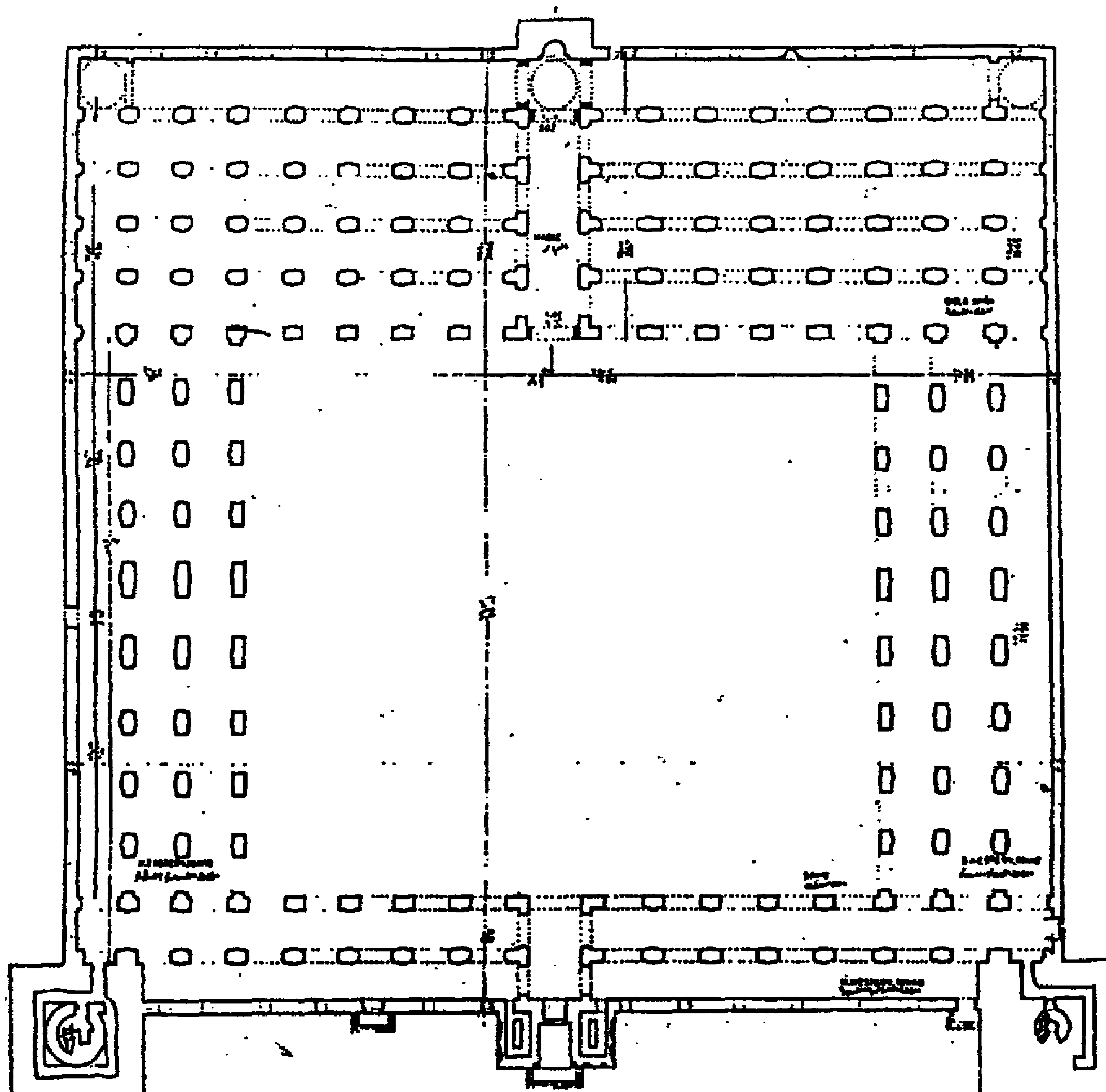
جامع الحاكم

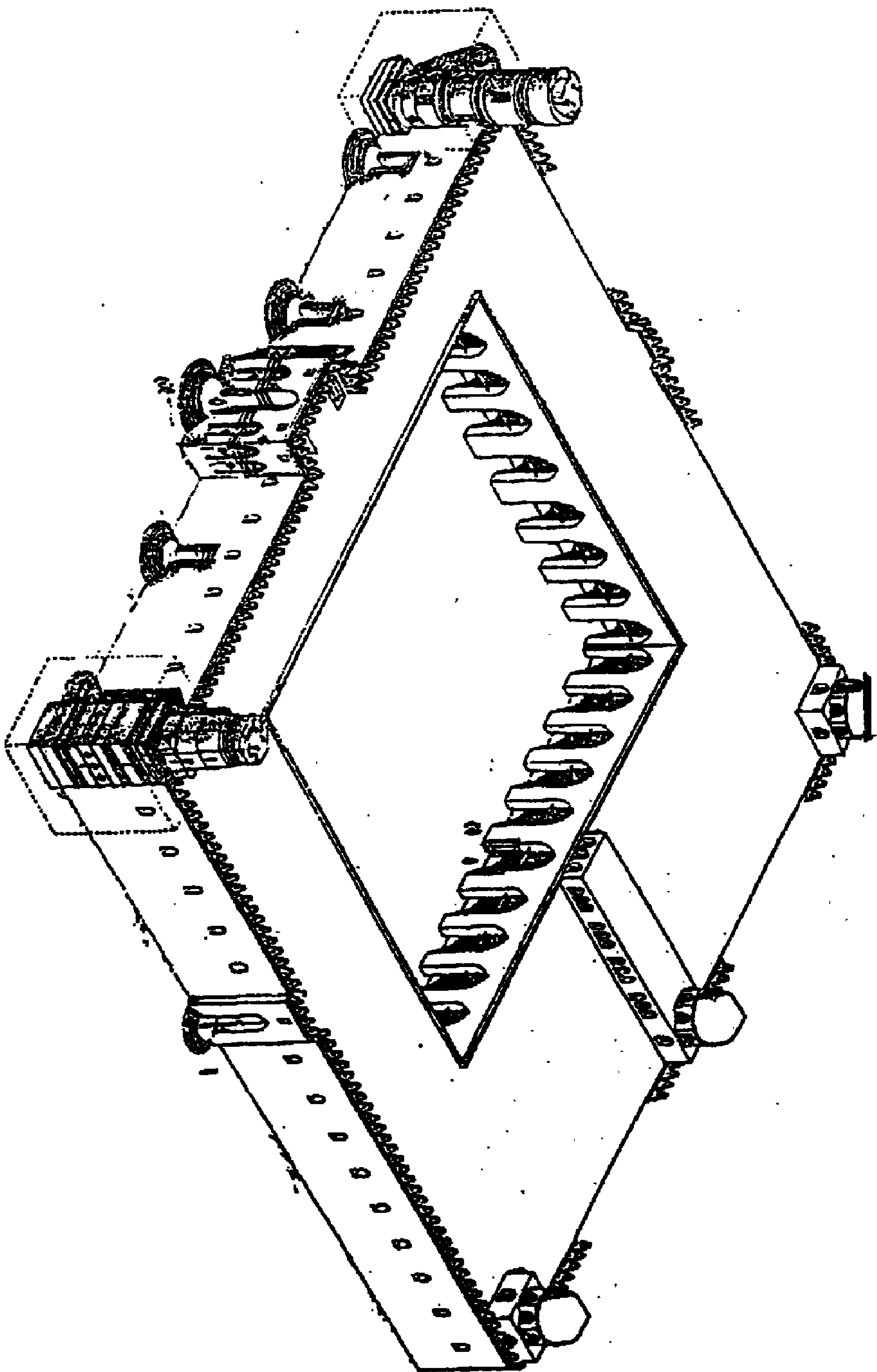
٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م

يعتبر جامع الحاكم رابع المساجد الجامعة الباقية بمصر بعد جامع عمرو بمدينة الفسطاط وجامع أحمد بن طولون بالقطائع والجامع الأزهر بالقاهرة.

وقد عرف هذا الجامع بأسماء عدة أشهرها جامع الحاكم لكنه عرف أيضاً بالجامع الأنور وجامع الخطبة وجامع الفتوح لمجاورته لباب الفتوح، ويلاحظ أن أياً من هذه الأسماء لا يتصل بمنشئه الأصيل وهو الخليفة العزيز بالله بن الخليفة المعز لدين ثاني الخلفاء الفاطميين في مصر ووالد الحاكم بأمر الله الذي عرف به الجامع ونسب إليه برغم أنه فقط هو الذي أتم بناء بعض وحداته وأضاف إليها.

فإذا كانت المصادر التاريخية قد غفلت عن ذكر الأسباب التي دعت الخليفة العزيز لإنشاء هذا الجامع، فإن دراسة الجامع الأزهر- كما سبقت الإشارة- أوضحت صغر مساحته وهو أمر زاد من تأثيره زيادة أعداد المصلين وبخاصة بعد ما زاد عدد ساكني القاهرة زيادة واضحة بعد أن استقر حكم الخلافة الفاطمية في مصر. وقد ذكر المقريزى فيما ذكره من تاريخ حاكم الحاكم ما يشير بصورة غير مباشرة إلى أن صغر مساحة الجامع الأزهر انتقدت بصورة غير مباشرة فعند حديثه عن ركوب الخليفة إلى الجامع لصلاة الجمع نقل عن ابن الطوير قوله "إذا انفض ركوب أول شهر رمضان استراح في أول جمعة فإذا كانت الثانية ركب الخليفة إلى الجامع الأنور الكبير في هيئة المراسم.." ، ونلاحظ هنا رسم الجامعة الأنور بسمة "الكبير" في تأكيد مباشر على اتساع مساحته التي تبلغ ١٣٦٤٩,٣٤ متراً إذا ما قورنت بمساحة الجامع الأزهر الفاطمي التي تبلغ ٦١٦٠ متراً مربعاً أي أن مساحة جامع الحاكم تعادل مرتين وأكثر مساحة الجامع الأزهر، ولاشك أن هذه المساحة الضخمة كانت السبب وراء اختيار موضعه خارج السور الشمالي لجوهر الصقلي حيث تتوفر المساحة المناسبة لهذا الجامع الضخم.





وهكذا أنشأ العزيز جامعاً جديداً ضخم المساحة يتسع للمصلين من العامة ويتسع أيضـــاً للجـــند المشاركين في موكب الخليفة والتي بلغ عددهم في عهد العزيز كما ذكر المســـبحى "خمســـة آلاف ماش"، كما روعي في إنشاء هذا الجامع - كما سيتضح من الوصـــف- ارتفاع سقفه ومأذنتيه إذا ما قورن ذلك بالسقف المنخفض والمئذنة القصيرة بالجامع الأزهر الفاطمي وهو ما كان محل نقد المعماريين والمؤرخين على حد سواء وتجنب ذلـــك معمـــار جامع الحاكم الذي اهتم بضخامة عمارته التي تناسب ضخامة مساحته واهتمام الفاطميين بالرسوم والجوانب الدعائية من خلال العمارة وبخاصة بعد ما استقرت الخلافة في مصر وزادت قوهّا وثراؤها.

وقـــد بدأ إنشاء الجامع كما ذكرنا على يد الخليفة العزيز بالله نزار بن المعز لدين الله، وكـــان وضع الأساس في سنة ٣٨٠هـــ/ ديسمبر سنة ٩٩٠م مما يلي باب الفتوح مـــن خارجـــة وبدئ البناء فيه، ويذكر المسبحى أيضاً أنه في ٤ رمضان سنة ٣٨١هـــ/ ٩٩١م صلى العزيز بالله في جامعه صلاة الجمعة وكان في مسيرة بين يديه أكثر من ثلاثة آلاف(١).

ويـــبدو أن عمـــارة الجـــامع لم تكن قد تمت بعد في عهد الخليفة العزيز، فأكملها الخلـــيفة الحاكم بأمر الله، فقد ذكر المسبحى أن الخليفة الحاكم أمر في سنة ٣٩٣هـــ/ ١٠٠٢ م بـــأن "يتم بناء الجامع الذي كان الوزير يعقوب بن كلس قد بدأ في بنائه عند بـــاب الفتوح فقدر للنفقة عليه أربعون ألف دينار، ويشير هذا التقدير للمبلغ المطلوب لاستكمال عمارة الجامع إلى حجم العمارة التي تمت في عهد الحاكم بأمر الله.

---

(١) هذا لا يتعارض وافتتاح الجامع للصلاة حيث جرت العامة بإقامة الصلاة بالجامع قبل الانتهاء مـــن عمارته، وهناك أمثلة عديدة لجوامع ومنشآت دينية أخرى حدث فيها نفس الشيء في العصـــر المملوكي "محمد عبد الستار عثمان: الأعمال المعمارية للسلطان الأشرف برسباي بمدينة القاهرة، ماجستير مقدم لجامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٧٧، ص٩٠ .

ويستطرد المسبحي ليذكر أنه "في صفر سنة ٤٠١هـ/١٠١٠م زيد في منارة جامع باب الفتوح وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن بناء البدنة السفلى حول مئذنتي جامع الحاكم جاء في مرحلة تالية لإتمام الخليفة الحاكم لعمارة جامع والده العزيز، وفي إطار ذلك يتضح أن أعمال الحاكم كانت في مرحلتين المرحلة الأولى إتمام عمارة الجامع بالتخطيط الذي وضع في عهده العزيز والثانية بناء بدنتين سفليتين حول مئذنتي الجامع لأسباب معينة سنعود إلى مناقشتها عند الدراسة المعمارية للجامع.

وتكشف أقوال المؤرخين عن مراسم الخلفاء المتعلقة بإقامة صلاة الجمعة في هذا الجامع عن جوانب مهمة تتصل بعمارة هذا الجامع من ناحية استخدام الستائر والفرش على أبوابه ومحرابه ومنبره فقد ذكر المؤرخون أنه بعد تمام عمارة الجامع "علق على سائر أبوابه ستور دبيقية عملت له.. ونصب فيه المنبر وتكامل فرشه وتعليقه وفي موضع آخر يذكر المقريزى أنه كان "يفرش في المحراب ثلاث طراحات إما سامان أو دبيقى أبيض أحسن ما يكون من صنفها كل منها منقوش بالحمرة فيجعل الطراحات متطابقات ويعلق ستران يمنة ويسره وفي الستر الأيمن كتابة مرقومة بالحرير الأحمر واضحة منقوطة أولها البسملة والفاتحة وسورة الجمعة وفي الستر الأيسر مثل ذلك وسورة إذا جاءك المنافقون، قد أسبلا وفرشا في التعليق بجانبي المحراب لاصقين بجسمه"، ثم يشير المقريزى إلى كسوة كانت توضع أيضاً فوق المنبر وهذه الكسوة كانت بهيئة القبة "لخيمة" أو كالهودج، وكانت تزرر بعد صعود الخليفة المنبر لتستره تماماً.

ويكشف المقريزى عن سبب وضع الستور الحريرية على جانبي المحراب فيذكر أنها كانت تضم أي القرآن التي يقرأها الخليفة في الصلاة وأنها كتبت على هذه الستور بخط واضح منقوط بالحرير الأحمر ليقرأها الخليفة دون خطأ فكان الخليفة يقرأ ما هو مكتوب على الستر الأيمن في الركعة الأولى وفي الركعة الثانية ما هو مكتوب في الستر الأيسر وذلك عن طريق التذكار خيفة الإرتجاج".

كمـــا أشـــار المقريزى أن القبة التي كانت توضع على المحراب حتى تستر الخليفة الذي كان يلقي خطبة قصيرة من سطور تحضر إليه من ديوان الإنشاء لا كعادة الخطباء، ويذكر المقريزى صراحة هذا السبب فيقول "وسبب التزرير عليهم (الخلفاء الفاطميين) قراءهم من سطور لا كعادة الخطباء".

أمـــا تعلـــيق الستور على أبواب الجامع فيـــأتي في إطار استكمال مظاهر الفخامة والأبهة وشكل المراسم التي حرص الفاطميون عليها في إطار إظهار هيئة الخليفة وموكبه والموضـــع الذي يحل فيه. ويـــأتي في هذا الإطار الاهتمام بإضاءة الجامع الذي عملت له وعلقت فيه تنانير فضية عدهما أربع وكثير من قناديل فضة.

ويشـــير ابـــن عبد الظاهر إلى أنه "على باب الجامع الحاكم مكتوب أنه أمر بعمله الحـــاكم أبـــو على المنصور في ستة ثلاث وتسعين وثلثمائة وعلى منبره مكتوب أنه أمر بعمـــل هـــذا المنبر للجامع الحاكمى المنشأ بظاهر باب الفتوح في سنة ثلاث وأربعمائة ورأيت في سيرة الحاكم وفي يوم الجمعة أقيمت الجمعة في الجامع الذي كان الوزير أنشأه بـــباب الفتوح. وفي هذه النصوص إشارات مهمة إلى أن مدخل الجامع تم في سنة ٣٩٣ هـــ/ ١٠٠٢م أي في نفس السنة التي بدأ فيها الخليفة الحاكم أعماله المعمارية ، ولم يحدد ابـــن عبد الظاهر أي مداخل الجامع يقصد لكن قوله "باب الجامع الحاكمى" يـــأتي في إطـــار مفهـــوم المصطلح اللغوي "علم بالغلبة"(١). يكون المقصود هو المدخل الرئيسي بالواجهة الغربية وهو ما يعنى تبعاً أن هذا القطاع من الجامع هو القطاع الذي لم يكن قد استكمل بعد، ويؤكد ذلك أيضاً أن الكتابات على المدخل الرئيسي تشير إلى إنهاء العمل

(١) يقول أهل العربية أن "العلم بالغلبة" يعنى ذكر اسم العلم المراد دون تحديد لكنه يعرف لغلبة المعـــرفة به مثل قولهم زرت المدينة فيكون المقصود بالمدينة هو "المدينة المنورة" مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقرأت الكتاب فيكون المقصود "بالكتاب "كتاب سيبويه"

بـــه سنة ٣٩٣هـــ/١٠٠٢-١٠٠٣م(١)، كما أن هذا المدخل هو المدخل البارز بروزاً كبيراً باعتباره المدخل الرئيسي(٢).

ويكشف ما رآه ابن عبد الظاهر عن النص الكتابي على المنبر أن الخليفة الحاكم قد عمـــل منبر الجامع الحاكم سنة ٤٠٣هـــ/١٠١٢م وهو ما يعنى أن هذا المنبر حل محل منبر الجامع الذي كان يخطب منه عليه الخليفة العزيز عندما افتتح المسجد الجامع للصلاة سنة ٣٨١هـــ/٩٩١م والذي تم عمله في عهد الخليفة العزيز

أما ما ذكر ابن عبد الظاهر ونقله عنه المقريزى بخصوص نسبة إنشاء الجامع للوزير فـــلا يمكـــن تفسيره إلا في إطار تولى الوزير يعقوب بن كلس مهمة الإشراف على إتمام عمارة الجامع ومتابعة الإنشاء حتى استكمال الجامع بدلالة ما ذكره ابن عبد الظاهر من نصوص على مدخل الجامع ومنبره تؤكد أن الإنشاء تم على يد الخليفة نفسه.

وإذا كـــان الخليفة الحاكم قد أتم عمارة الجامع من الناحية المعمارية فإنه قام أيضاً بإقـــرار الـــتدريس بجامعـــه فقد تحلق في الجامع "الفقهاء الذين كانوا يتحلقون في جامع القاهرة يعنى الجامع الأزهر". وهو ما يعنى أن جامع الحاكم قام بنفس الدور الذي أراده الحاكم للجامع الأزهر من حيث كونه أصبح مركزاً لتدريس المذهب الشيعي.

ثم يـــأتي إنشاء سور القاهرة على يد بدر الجمالي سنة ٤٨٠-٤٨٥هـــ/ ١٠٨٧-١٠٩٢م كأول عمل معماري يؤثر على عمارة الجامع فقد حجب هذا السور الواجهة الشـــمالية لـــلجامع ومـــا بها من مداخل، كما التف السور حول بدنة المئذنة الشمالية الســـفلى فحجب زواياها غير أنه يمكن مشاهدة ثلاثة أركان للبدنة الفاطمية من خلال حفـــر عملت لهذا الغرض سطح سور بدر الجمالي حول هذه المئذنة الشمالية، وقد أشار

---

(١) Creswell, Op. Cit, [. 66

(٢) Creswell, Ibid., p. 73.

المقريـــزى إلى زيـــادة بنيت في الجامع ذكر المقريزى أنها من"بناء ولده الظاهر على ولم يكمـــلها وكـــان قد حبس فيها الفرنج فعلموا فيها كنائس هدمها الملك الناصر صلاح الديـــن، وكـــان قد تغلب عليها وبنيت إسطبلات وكان قد بلغني أنها كانت في الأيام المتقدمة قد جعلت أهراء للغلال فلما كان في الأيام الصالحية وزارة معين الدين حسن بن شـــيخ الشيوخ للملك الصالح أيوب ثبت أنها من الجامع وأن بها محراباً فانتزعت وأخرج الخـــيل منها وبنى ما هو الآن في الأيام المعزية على يد الركن الصيرفي ولم يقف". ويشير هذا النص إلى وجود بناء زيادة للجامع في عهد الظاهر وحدث بها تعديل وإعادة بناء في عهد الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٣٧-٦٤٧هـ/ ١٢٣٩-١٢٤٩م، وفي عهد المعز أيبك التركماني سنة (٦٤٨-٦٥٥هـ/١٢٥٠-١٢٥٧م)

وفي ســـنة ٧٠٢هـــ/١٣٠٢م وقع زلزال في القاهرة تهدمت على إثره كثير من المنشآت ومن بينها المساجد والمآذن على وجه الخصوص وقد أصاب هذا الزلزال جامع الحـــاكم فتهدمت بعض عناصره وكان مما تهدم "كثير من البدنات (الدعامات) التي فيه وضـــرب أعـــلى المئذنـــتين وتشققت سقوفه وجدرانه، وتولى الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير بأوامر من السلطان الناصر محمد بن قلاوون ترميم عمارته "فأمر برم ما تهدم مـــنه وأعاد ما سقط من البدنات فأعيد وفي كل بدنه طاق (عقد) وأقام سقوف الجامع وبيضه حتى عاد جديداً وجعل له أوقاف بناحية الجيزة وفي الصعيد والإسكندرية".

وفيما يتصل بالجانب الوظيفي نلحظ أن بيبرس الجاشنكير "رتب في الجامع دروساً أربعة لإقراء الفقه على مذاهب الأئمة الأربعة ودرساً لإقراء الحديث النبوي وجعل لكل درس مدرساً وعدد كثير من الطلبة..". وهكذا تمت صبغة جامع الحاكم وظيفياً بالصبغة المملوكـــية حيـــث أصبح يؤدى وظيفة المدرسة وأصبح مركزاً لتدريس المذاهب السنية مثـــلما حـــدث في الجامع الأزهر وهكذا استطاع المماليك تدوير كل من جامع الأزهر وجـــامع الحاكم وظيفياً حيث أصبح كل منهما مركزاً لتعليم المذهب السنى بعدما كاناً مركـــزاً لـــتدريس المذهب الشيعي في العصر الفاطمي، وهذه الصياغة المملوكية شملت

جـامع ابن طولون بعدما جدده لاجين وقرر فيه أيضاً دروساً للمذهب السني. وشملت هـذه الصياغة تعيين قراء لقراءة القرآن وكذلك تعيين معلم لتعليم أيتام المسلمين كتاب الله عز وجل.

واستتبع ذلك عمل خزانة للكتب بالجامع، فأنشئت "خزانة كتب جليلة"، وكانت الإضافات المعمارية التي أضافها بيبرس الجاشنكير والتي تتفق والتصور المملوكي المعماري للمنشآت الدينية في هذا العصر هو إنشاء "صهريج بصحن الجامع ليملأ في كل سنة من ماء النيل يسبل منه الماء في كل يوم ويستقى الناس يوم الجمعة"، ولاشك أن صحن جامع الحـاكم كان ليتسع لإنشاء مثل هذا الصهريج الذي أنشئ ليوفر مصدراً للماء ليشرب مـنه الـناس وخاصـة يوم الجمعة ويـأتي إنشاء هذا الصهريج في إطار إلحاق الأسبلة والمزملات بالمنشآت المملوكية والتي جرت العادة بإنشائها لتحقيق ذات الغرض.

ويشـير المقريزى إلى أن تكلفة الأعمال الترميمية والإضافات المعمارية التي قام بها بيبرس الجاشنكير في جامع الحاكم سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م بلغت نحو أربعين ألف دينار، وهو مبلغ يشير إلى ضخامة هذه الأعمال وأهميتها.

وفي عهد السلطان حسن بن محمد بن قلاوون وفي ولايته الثانية تمت بعض أعمال الإصلاح والترميم على يد الشيخ قطب الدين محمد الهرماسي وذلك في سنة ٧٦٠هـ/ ١٣٥٨م ويشـير المقريـزى إلى أن هذه الأعمال شملت "السقف والجدران" كما أشار المقريزى إلى أن الشيخ محمد الهرماسي الذي قام بترميم الجامع رأي أثناء الترميم "حجراً ظهر في مكان قد سقط منقوش عليه هذه الأبيات الخمسة:

إن الذي أسررت مكون اسمه ... وكتمته كيما أفوز بوصله

مال له حذر تساوى في الهجا ... طرفاه يضرب بعض في مثله

فيصير ذاك المال إلا أنه ... في النصف منه تضاف أحرف كله

وإذا نطقت بربعه متكلما . من بعد أوله نطقت بكله

لا نقط فيه إذا تكامل عده فيصير منقوطاً بجملة شكله

قال وهذه أبيات في الحجر المكرم(١).

وتعـــرض الجامع بعد ذلك للتهدم وبخاصة السقف وحدثت به بعض الإصلاحات المعماريـــة كالفسقية التي أنشأها ابن كرسون في ميضأة الجامع في بضع وثمانين وسبعمائة كما قام أيضاً بتبييض مئذنتي الجامع، وفي سنة ٨٢٧هــ/ ١٤٢٣م أنشأ رجل من الباعة مئذنة بالجامع أنشأها بجوار الباب المجاور للمنبر "وخرق سقف الجامع حتى صار المؤذنون يترلـــون مـــن السطح إلى الدكة التي يكبرون فوقها خلف الإمام، وفي ذلك ما يشير إلى وجود دكة للمؤذنين كانت بالجامع في هذا التاريخ.

وأهملت عمارة الجامع بعد ذلك وظل الأمر كذلك حتى مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر حيث استخدمته قوات الحملة كحامية واستخدمت مئذنتاه كبرجين للمراقبة، وقد ارتبط هذا الاستخدام بسيطرة جنود الحملة الفرنسية مع الاستحكامات الحربية ممثلة في السور الشمالي كموقع حصين للسيطرة على القاهرة.

وبعـــد خـــروج الحملة الفرنسية جدد عمر مكرم جانباً من الجامع تمثل في رواق القبلة وذلك في سنة ١٢٢٢هــ/١٨٠٧م حيث عمر أربع بائكات استخدمت للصلاة وكسى المحراب بالرخام وجعل بجواره منبراً.

---

(١) المقريـــزى: خطـــط جـــ٢ ص ٢٧٩، ربما يرتبط وضع مثل هذا الحجر بمثل هذه النصوص الغامضة بما يتميز به الدعوة الشيعية من سرية، وربما يرتبط أيضاً باهتمام الفاطميين والخلفاء ومنهم بالذات بالأحجار الكريمة التي زينوا بها ملابسهم وبخاصة غطاء الرأس.

وفي مطلع القرن الثاني عشر الهجري التاسع عشر الميلادي وأصبح المسجد منتهك الحـــرمة وبعض الواردين من الشام يصنعون فيه قناديل الزجاج والأكواب والحريريون يفتلون فيه الحرير.

وفي ســـنة ١٢٩٧/١٨٨٠م استخدم قطاع من رواق القبلة كأول متحف للفن الإســـلامي سمـــى في ذلك الوقت "دار الآثار العربية" ضم جميع التحف التي جمعت من المنشـــآت الدينية والمباني الأثرية الأخرى وظلت هناك حتى تم إنشاء مبنى المتحف بباب الخلـــق الذي افتتح رسمياً في ٩ شوال سنة ١٣٢١هـــ/٢٨ ديسمبر ١٩٠٣، وفي سنة ١٩٥٢ تغير اسم المتحف وأصبح اسمه "متحف الفن الإسلامي وحل محل المتحف بالجامع مدرسة أنشئت عرفت بمدرسة السلحدار الابتدائية.

وظـــل الجامع بحالته التي سبق وصفها إلى أن قامت لجنة حفظ الآثار العربية ببعض الإصـــلاحات المحدودة في دعامات الجامع وعقوده وأعادت بناء المبنى والقاطع ونزعت الكســـوة الرخامية التي قام بعملها عمر مكرم للمحراب الأصلي ووضعت على محراب حديث قامت بعمله اللجنة في الجهة الجنوبية من المحراب الأصلي.

وفي الســـبعينات من القرن الماضي تقدمت جماعة البهرة الشيعية بطلب لهيئة الآثار لترمـــيم الجامع وإعادة الصلاة به، وبدأ ترميمه بالفعل وفق مشروع متكامل، وتم إزالة المدرسة التي كانت بصحن الجامع، وتم تنفيذ مشروع الترميم الذي تضمن نقل زاوية أبي الخير الكليباتى من أمام مدخل الجامع إلى قرافة المماليك، وتجاوز منفذو المشروع فنفذوا بعض العناصر بشكل وأسلوب معماري لا يتفق والشكل الأصلي التي تضمنته الدراسة ومنها المحراب وبعض العناصر بالصحن.

عمارة الجامع:

- مواد البناء

استخدمت في إنشاء الجامع مواد بناء متنوعة أهمها الآجر الذي استخدم في بناء معظم دعامات وجدران الجامع وقبابه، كما استخدمت الأحجار في بناء بعض الدعامات وبخاصة دعامات رواق القبلة المطلة على الصحن والمئذنتين والمداخل البارزة. هذا بالإضافة إلى استخدام بعض الأعمدة المجلوبة من عمائر قديمة،وبخاصة المربع الذي يتقدم المحراب والذي كانت تشغله المقصورة. كما استخدم الجص في تكسية الجدران وعمل الشبابيك التي تغشى النوافذ بجدران الجامع والمجاز القاطع والقباب ببلاطة المحراب.

ولاشك أن استخدام الآجر كمادة أساسية في البناء كان في إطار شيوع استخدام هذه المادة في البناء دون الحجر في هذا العصر، وساعد استخدامها في تحقيق الرغبة في الارتفاع ببناء الجامع ارتفاعاً يناسب مساحته، ويرفع سقف الجامع بالمستوى المطلوب وبخاصة وأن انخفاض سقف الجامع الأزهر كان محل تعديل ونقد. وساعد الآجر كمادة بناء في بناء الدعامات بالمستوى المطلوب، واستخدمت بقية المواد استخداماً ثانوياً ومحدداً تمثل في تكسية الواجهات وبناء المداخل والمئذنتين بالحجر الجيري الأبيض لتؤثر في المشاهد تأثيراً مطلوباً يُجسد عظمة البناء ومتانته ويعطي لواجهات الجامع اللون الأبيض للحجر الجيري، وهو اللون الذي وجد تفضيلاً لدى الفاطميين لبهائه وهو اللون الذي ارتبط بصورة أو بأخرى بأسماء المساجد الجامعة الأزهر والأنور والأقمر.

الوصف المعماري للجامع:

يشغل الجامع مساحة مستطيلة من الأرض يبلغ قياسها من الخارج ١٢٣,٧٨ متراً من الشمال إلى الجنوب وعرضها من الشرق إلى الغرب ١١٦ متراً. أما قياسها من الداخل فيبلغ ١٢٠,٧٨ متراً × ١١٣,٠١ متراً، وتخطيط الجامع عبارة عن أربعة أروقة تحيط بصحن مكشوف في الوسط، وقد بني المسجد بالآجر كمادة بناء رئيسية حيث

بنيت جدرانه الخارجية ودعاماته وقبابه بالآجر بينما استخدم حجر الثلاث في كسو الواجهة الرئيسية، وبناء المداخل البارزة كالمدخل الرئيسي في الواجهة الغربية والمدخلان البارزان في الواجهتين الشمالية والجنوبية، كما استخدم في بناء المئذنتين واستخدم الخشب في الروابط التي تربط بين الدعامات عند مأخذ العقود، كما كان السقف الأصلي من الخشب ولكنه جدد حالياً كما كانت مصاريع الأبواب أيضاً من الخشب، هذا بالإضافة إلى المقصورة والمنبر اللذان كانا في الغالب من الخشب.

الوصف من الخارج:

الواجهة الرئيسية هي الواجهة الغربية وتشتمل هذه الواجهة على المدخل الرئيسي وهو مدخل بارز يتوسط هذه الواجهة، ويلاحظ ضخامة هذا المدخل حيث يبلغ اتساع واجهته ١٥,٥ متر وبروزها من سمت الواجهة ٦,١٦ متر، وهي قياسات تبلغ تقريباً ضعف قياسات المدخل البارز الرئيسي في جامع المهدية والتي تبلغ ٨,٥٥ × ٢,٩٨ متر.

ويبلغ ارتفاع بناء واجهة المدخل من مستوى الأرض الحالية ١١,٠ متراً وكتلة المدخل عبارة عن برجين يحصران بينهما ممرا معقودا بقبو برميلي قطاعه مدبب، ويزخرف واجهات البرجين الأمامية والجانبية دخلات ضحلة تشتمل على أشرطة زخرفية وكتابات كوفية،وقد برزت جماليات هذا المدخل بعد نقل القبة التي كانت أمامه إلى قرافة المماليك والتي ترجع إلى القرن ١٦ م،حيث بدت فخامة وضخامة هذا المدخل وبتشكيلة الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتكوين العام للواجهة وبخاصة الكتلتين البارزتين بطرفيها، والكتابة تغلفان المئذنتين بشكل يماثل ما كان عليه الحال في جامع المهدية.

ويكتنف هذا المدخل البارز من الجانبين بابين آخرين مسطحين في كل جانب يبلغ اتساع كل منها ١,٩٧ بارتفاع ٣,١٤ متر أي أن نسبة الاتساع إلى الارتفاع ١-٢

بالضبط(١)، وبذلك يكون عدد الأبواب هذه في الواجهة الرئيسية خمسة أبواب، وهذه الأبواب الخمسة كانت في العصر الفاطمي تستخدم بواسطة الخليفة والجند المصاحبين له في موكـــبه دخولاً وخروجاً، ولاشك أن كثرة هذه الأبواب في هذه الواجهة على هذا الـــنحو يســـهل إلى حد كبير حرية الحركة لذلك العدد الغفير من الحراس والجند الذين يـــأتون مع موكب الخليفة أثناء قدومه إلى الجامع لأداء صلاة الجمعة كما جرى الرسم بذلك في العصر الفاطمي.

والواجهـــة الشـــمالية قد حجبها سور بدر الجمالي،ولكن فحص الجدار الشمالي لـــلجامع يكشف من أن هذه الواجهة كانت تشتمل على ثلاثة مداخل أحدها عبارة عن مدخل بارز وإن كان بروزه قليلاً إذا ما قورن بالمدخل الرئيسي ويوجد في هذه الواجهة بابـــان آخـــران مسطحان أحدهما كما حدد كريسويل موضعه من خلال تحرياته، وكان يجـــاور بدنة المئذنة مباشرة أي أنه كان يفتح على البلاطة الثانية في الرواق الغربي المقابل لرواق القبلة، والباب الثاني يفتح على البلاطة الوسطى في رواق القبلة، وكان بالواجهة الجنوبية التي جدد قطاع كبير منها وحجبتها أيضاً وكالة قايتباي وبعض المباني الأخرى– ثلاثة مداخل أحدها يناظر مثيله في الواجهة الشمالية وعلى محوره ويبرز بورزاً بسيطاً إذا مـــا قورن بالمدخل البارز في الواجهة الغربية الرئيسة والبابان الآخران يرجح أنهما كان على محوري البابين في الواجهة الشمالية(٢). ولكن تبين أن أحد هذين البابين كان يفتح على بلاطة المحراب أي في المربع الذي يعلوه مباشرة القبة الجنوبية في بلاطة المحراب. كما كان يوجد بجدار القبلة بابان آخران(٣).

وبذلك يبلغ عدد أبواب الجامع ثلاثة عشر باب خمسة في الواجهة الرئيسية أشرنا إلى أنهـــا في أيـــام الجمـــع التي كان يصلى فيها الخليفة بالجامع تستخدم بواسطة الخليفة

---

(١) Cerswell, Op. Cit., p. 72
(٢)Cerswell, Op. Cit., p. 76
(٣)Cerswell, Op. Cit., p. 67.

وموكبه وحراسه وجنده، أما الأبواب الثمانية الأخرى فإنها كانت تسهل دخول وخروج المصلين الواردين من هذه الجهات، وبخاصة في أيام الجمع التي يصلى الخليفة بالجامع.

ويكشف وجود الأبواب في الواجهات الأربع للجامع من أن هذا الجامع عندما أنشئ لم تكن تلتصق بواجهاته مبان وهو أمر ساعد على تحقيقه بناء الجامع خارج السور الشمالي للقاهرة الذي أنشأه جوهر وقد التصقت به المباني بعد إنشائه وكانت بداية ذلك في العصر الفاطمي نفسه عندما أنشأ بدر الجمالي سور القاهرة الشمالي ملاصقاً للواجهة الشمالية للجامع فجمد استخدام ثلاثة من هذه المداخل وهي المداخل التي تقع في الواجهة الشمالية للجامع.

الوصف من الداخل:

يتوصل من المدخل الرئيسي للجامع بالواجهة الغربية إلى داخل الجامع ويتوصل إلى الصحن بعد المرور من خلال الرواق الغربي المقابل لرواق القبلة عبر استطراق يتوسط الرواق الغربي أرضية بنفس مستوى أرضية الصحن.

الصحن:

مستطيل الشكل يبلغ قياس طوله ٧٨ متراً من الشمال إلى الجنوب وعرضه من الشرق إلى الغرب ٦٦ متراً. وهو ما يعنى أن مساحة الصحن تشغل ٥١٤٨ متر مربعاً من أصل ١٣٦٥٦ متراً مربعاً هي مساحة الجامع كله أي أنه يشغل ٣٧,٦% من مساحة الجامع، وهي مساحة كبيرة أعتقد أنها كانت بهذا الشكل لتتسع حركة موكب الخليفة وجنده وحرسه في داخل الجامع أثناء قدومه للصلاة بهذا الجامع والذي كان يبلغ أكثر من خمسة آلاف كما ورد في بعض الإحصاءات، ويلفت هذا التفسير الانتباه إلى مساحة صحون المساجد الجامعة التي كان يصلى فيها الخلفاء والحكام الذين اهتموا بالذهاب إلى الصلاة ضمن مواكب تضم الجمع الغفير من الحاشية والجند والحراس كجامع سامراء وجامع أبي دلف وجامع ابن طولون في مصر ويهمنا هذا الأخير الذي شغل مساحة من الأرض بلغت ٢٦١٤٤ متراً مربعاً شغل بناء الجامع منها بدون

الزيادات ١٥٢٨٤ متراً مربعاً وشغل الصحن منها ٨٤٧٤ متراً مربعاً بنسبة ٥٥,٤% من مساحة الجامع.

هذا ويلاحظ أن صحن الجامع لم تنشأ به فسقية في العصر الفاطمي وإن كان إنشاء صهريج بصحنه قد حدث في العصر المملوكي(١) وفي ذلك ما يجعل صحن الجامع خالياً من أي فساقي في العصر الفاطمي، وهو ما يتوافق والرغبة في تسهيل الحركة بالجامع أثناء تواجد الخليفة فيه لصلاة الجمع، كما يرتبط هذا التوجه في تسهيل الحركة بعدد الأبواب وتوزيعها بالواجهات الأربع كما أشرنا.

ويكشف الوضع الأصلي لصحن الجامع عن أهمية المحافظة عليه لارتباطه بدلالات وظيفية محددة مرتبطة بثقافة العصر الفاطمي ومن هنا تجب إزالة الوحدات المعمارية التي أضيفت بعد الترميمات الأخيرة التي حدثت بالجامع.

رواق القبلة:

تحيط بالصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس بلاطات موازية لجدار القبلة يقطعها في الوسط مجاز قاطع عمودى على المحراب لإظهار أهميته ولتحديد مسار موكب الخليفة إلى المقصورة التي كانت تشغل المربع الذي يتقدم المحراب، ويقطع هذا المجاز تسلسل ٤ عقود ثلاث بائكات من البائكات الخمس التي تفصل بين البلاطات وهي البائكات الثانية والثالثة والرابعة على الترتيب من جهة الصحن في اتجاه المحراب ويبلغ اتساع البلاطات فيما عدا بلاطة المحراب ٥ متراً بينما بلغ اتساع بلاطة المحراب ٦ متراً وهو نفس اتساع المجاز القاطع العمودي عليها وقد حكم هذه المقاييس الحرص على توفير مساحة مربعة تقوم عليها القبة التي تعلو المربع الذي يتقدم المحراب، ويرتفع سقف المجاز القاطع بمقدار ١٣,٩٢ متراً عن مستوى أرضية

---

(١) أنشئ بالصحن بعد ترميم الجامع فسقية وجوسق بالجهة الشمالية الغربية من الصحن، وتعتبر إضافة مزيفة داخلة على عمارة الجامع الأصلية.

الرواق بينما يبلغ ارتفاع سقف البلاطات ١١,٤٢ متراً، وهذا الفارق بين ارتفاع سقف المجاز القاطع وسقف بقية بلاطات الرواق ساعد على عمل صفين من النوافذ في الجانبين يســاعدان على زيادة الإضاءة الطبيعية لرواق القبلة باعتباره أعمق الأروقة وبخاصة في منطقة المجاز القاطع التي يمر منها الخليفة متوجهاً إلى المقصورة، وكذلك العودة منها عند خــروجه، وعملــت لهــذه النوافذ شبابيك جصية بقيت بعض نماذجها التي ترجع إلى ترميمات بيبرس الجاشنكير.

وهــنا يجب الإشارة إلى أن المجاز القاطع الذي ضمن تخطيط بعض المساجد الجامعة لــلخلفاء والحكام يرتبط غالباً بما جرت عليه العادة بخروج الخليفة أو الحاكم في موكبه للصلاة بالمسجد الجامع كإمام للمسلمين، ويعتبر الجامع الأموي بدمشق سنة ٨٦-٩٦ هـ/٧٠٥-٧١٥م وهو النموذج الأول الواضح الذي اتضح منه هذا التخطيط.

وكانــت الإرهاصة السابقة لهذا النموذج هو ما تم أيضاً في مسجد الرسول صلى الله علــيه وسلم في المدينة المنورة (٨٨-٩٦هــ/ ٧٠٥-٧١٥م) حيث يذكر ابن عبد ربــه في وصفه لرواق القبلة ما نصه "وقبالة المحراب موسطة البلاطات بلاط مذهب كله شقت به البلاطات من الصحن إلى أن ينتهي إلى البلاط الذي بالمحراب ولا يشقه".

وفي هــذا النص ما يشير إلى أن المعمار الأموي قد جعل الجوائز الخشبية التي تعلو الأعمــدة الــتي تكنف البلاطة المؤدية للمحراب والتي عرفها "بموسطة البلاطات" أو ما يطلــق عليه اصطلاحاً المجاز القاطع أي القاطع للبلاطات الموازية لجدار القبلة جعل هذه الجوائــز عموديــة على جدار القبلة، واهتم بزخرفة السقف الذي يعلو هذه البلاطات اهتماماً خاصاً فذهبه. وهنا تجب الإشارة إلى أن هذه الجوائز الخشبية مناظره العقود التي تعلــو الأعمــدة في المجاز القاطع في الجامع الأموي وغيره من الجوامع التي بها مثل هذا المجاز، وقد شكلت هذه الجوائز العمودية مع الجوائز التي تعلو بلاطة المحراب والموازية في وضعها لجدار القبلة مربعاً كان يعلوه قبة خشبية ضحلة أشار إليها سوفاجيه وهو محق في إشارته في ضوء وصف ابن عبد ربه الذي ذكر أنه "في البلاط الذي يلي المحراب مما يلي

جدار القبلة والذي كانت تحف به المقصورة تذهيب كثير في وسطه سماء كالترس المقدر مجوف كالمحار مذهب".

وفي إطـار ذكـر مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم تصف الروايات التاريخية زيارة المسجد وكيفية وقوف حرسه وجنده على جانبي هذا المجاز في رواق القبلة واستمر في القطـاع المقـابل في الرواق الخلفي بهيئة تجسد وظيفة هذا المجاز الذي يمر منه الخليفة حـتى ينـتهي إلى محـراب المسجد عبر هذا البلاط، وهو ما يشير إلى صحة تسميته في المصـطلح الأثرى بالمجاز القاطع فهو مجاز قاطع إنشائياً ووظيفياً كما اتضح من العرض السابق، ويتضح أنه لا سبيل إلى إنكار صحة هذا المصطلح.

ويوجـد بـبلاطة المحـراب ثلاث قباب، واحدة تعلو المربع الذي يتقدم المحراب والأخريان طرفي هذه البلاطة؛ وهكذا يتضح أن تخطيط رواق القبلة بما يشتمل عليه من مجـاز قـاطع وثلاث قباب في بلاطة المحراب يشبه ما كان عليه تخطيط رواق القبلة في الجامع الأزهر قبل إضافات الحافظ لدين الله، وقد تم ترميم هذه القباب ومناطق الانتقال التي تحول مسقطها المربع إلى مسقط مثمن تم بواسطة حنيات ركنية وهي من أقدم نماذج الحنيات الركنية في العمارة الفاطمية القاهرية الباقية، وتعتبر من أقدم الأساليب الفاطمية الـتي اسـتخدمت في تحويـل المسقط المربع إلى مسقط مستدير تقوم عليه القبة حيث اسـتخدم الفاطميون أساليب أخرى كالمثلثات الكروية والمقرنصات، وتحصر هذه الحنايا بينها أربع نوافذ معقودة ثم يعلو ذلك رقبة القبة التي يتخللها ثمان نوافذ لها ستائر جصية، ويؤطر هذه الستائر إطارات بها كتابات كوفية مورقة.

ويتوسـط جـدا القبلة حنية المحراب التي تتقدم طاقيتها عقد مدبب يرتكز على عموديـن من الرخام يكتنفان الحنية بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل،وقد جدد المحراب ضمن مشروع ترميم الجامع على يد جماعة البهرة فزخرفت طاقيته بزخارف نباتية مذهبة شـابهة لـتلك الزخارف في محراب الجامع الأزهر، وأحيط إطار عقد حنية المحراب من لداخل والخارج بكتابات كوفية مورقة نص الشريط الداخلي "بسم الله الرحمن الرحيم

قــل إن صــلاتي ونســكي ومحــياي وممــاتي لله رب العالمين وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين"(١). ونص الإطار الخارجي قوله تعالى "قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون"(٢).

وكان محراب الجامع قبل الترميم عار من الزخرفة وما حدث من ترميم في المحراب لا يستند إلى أسس علمية صحيحة، حيث خلت المصادر التي بين أيدينا من أي توصيف لهــذا المحــراب يساعد على تصور شكله الأصلي، كما أننا لا نستطيع أن نقرر أن هذا المحراب كان بنفس شكل وهيئة محراب الجامع الأزهر.

ويوجــد محــراب آخر بالقطاع الجنوبي من جدار القبلة وهذا المحراب يرجع إلى تجديدات السيد عمر مكرم ١٢٢٢هـــ- ١٨٠٧م الذي تولى نظارة هذا الجامع وجدد أربــع بائكات من رواق القبلة وعمل هذا المحراب، وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية بــتجديد هذا المحراب على غرار المحاريب المملوكية،ويعلو عقد حنية المحراب نص تجديد من ثلاثة أسطر تتضمن تاريخ وتجديد الجامع وعمل المحراب.

الرواق الغربي:

يــتكون هــذا الــرواق من بلاطتين موازيتين لجدار القبلة بواسطة بائكتين تتكون الــبائكة التي تطل على الصحن من سبعة عشر عقد ترتكز على ست عشرة دعامة، أما الــبائكة الداخلية فيقطعها في الوسط الاستطراق الذي يخترق هذا الرواق ليصل الداخل إلى الجــامع من المدخل الرئيسي إلى الصحن، وهذا الاستطراق على محور المجاز القاطع وبــنفس اتســاعه وفي هذا التخطيط ما يؤكد تخطيط المدخل الرئيسي البارز بالواجهة الغربية بهذا الاستطراق وارتباط كلٌ منهما بتخطيط الصحن ثم المجاز القاطع الذي ينتهي

---

(١) قرآن كريم، سورة الأنعام، آية ١٦٢.

(٢) قرآن كريم، سورة المؤمنون، آية ١.

إلى المقصورة التي تتقدم المحراب وتحدد هذه الوحدات جميعها حركة سير موكب الخليفة عند القدوم للصلاة بالجامع. ويشغل الركنين الشمالي والجنوبي من البلاطة الداخلية بروز بناء البدنة التي أنشئت في عهد الحاكم حول كل من المئذنتين الشمالية والجنوبية،ويوجد بالجدار الشرقي لكل منها فتحة باب تتوصل منها كل منها إلى مئذنة، كما يوجد بالجدار الشـــمالي في هذه البائكة الداخلية فتحة باب رجح كريسويل أن يكون هناك مناظر لها بالجهة الجنوبية.

الرواقان الشمالي والجنوبي:

متشـــابهان جملة وتفصيلاً حيث يتكون كل منهما من ثلاث بلاطات عمودية على جـــدار القـــبلة بواسطة ثلاث بائكات بكل بائكة تسعة عقود ترتكز على ثمان دعامات ويتوصـــل إلى هذيـــن الـــرواقين من الصحن كما كان يتوصل كل منهما من المدخلين الـــبارزين بروزاً خفيفاً في كل من الواجهتين الشمالية والجنوبية ولكن يلاحظ أن وجود هذيـــن الـــبابين اللذين يؤديان إلى كل من الرواقين لم يستتبعه وجود ممر يخترق أي من الـــرواقين كما هو الحال في الرواق الغربي،كما أن عقود البائكات في الرواقين استمرت دون انقطـــاع كما حدث في الاستطراق بالرواق الغربي وفي ذلك ما يشير إلى أهمية تمييز الاستطراق في الرواق الغربي والذي ارتبط تخطيطه كما أوضحنا بحركة موكب الخليفة في الدخول إلى الجامع أو الخروج منه بعد الصلاة.

وبالرغم من ذلك يلاحظ أن الأبواب الثلاثة في إطار تخطيط محوري وهو تخطيط له مـــثال سابق في الجامع الأموي بدمشق(١)، ويتكرر في هذا الجامع ثم نجد أمثلة لاحقة له في جـــامع الصـــالح طلائع بالقاهرة ٥٥٥هـــ/١١٦٠م ثم في جامع الظاهر بيبرس بحي الظاهر بالقاهرة عام ٦٦٣-٦٦٧هـــ/١٢٦٦-١٢٦٨م، ثم تكرر في مسجد البقلي في

---

(١) يـــرى كريسويل أن هذا التخطيط في الجامع الأموي مرتبط في الأصل بتخطيط أبواب معبد جوبيتر الذي أنشئ في موضعه وبحدود الجامع الأموي.

Creswell, Op. Cit., p. 101.

نهاية القرن ١٣م، وفي جامع الماردانى ٧٣٩-٧٤٠هـ/ ١٢٣٩-١٣٤٠م، وفي أمثلة أخرى(١).

وتشتمل جدران الجامع المحيطة بالأروقة في الثلث العلوي منها على نوافذ معقودة بعقود مدببة تغشيها ستائر جصية بتصميمات زخرفية هندسية ونباتية، ويلاحظ أن هذه النوافذ على محاور فتحات عقود بائكات الأروقة وفي ذلك تطور واضح عما كان عليه الحال في نوافذ جامع ابن طولون التي لم تكن على نفس محاور العقود فقلل هذا القصور في التخطيط من نسبة كفاءة إضاءة هذه النوافذ وتهويتها للأروقة.

ويتوج واجهات الأروقة الأربعة المطلة على الصحن شريط ضيق به عناصر زخرفية مفرغة قوامها وريدات وأشكال هندسية مضلعة يعلوها شرافات مسننة في هيئة هرمية مدرجة تبلغ عدد درجاتها خمس درجات ويتوسط كل شرافة فتحة صغيرة، وهذا النمط من الشرافات المسننة وجدت أمثلة سابقة له في العمارة الإسلامية في العصر الأموي في قصر الوليد بالمنية، وفي قصر خربة المفجر بالشام ثم في سامراء(٢). ووجد في الفنون التي ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي في الفن الساسانى كعنصر زخرفي، ويرتد هذا التواجد إلى أصول آشورية وقد أثبت المسح الأثرى للآثار القديمة في المملكة العربية السعودية وجود نماذج من هذه الشرافات في أثار أقدم من تلك التي ترجع إلى العصر الآشوري، وبناء على ذلك فإن هذا العنصر يمكن اعتباره ذو أصول عربية قديمة من العناصر العربية القديمة التي تأثر بها الفن والعمارة في العصر الإسلامي.

ويتضح إلى حد بعيد تأثر عمارة أروقة جامع الحاكم بجامع أحمد بن طولون وبخاصة في استخدام الدعامات كعناصر إنشائية حاملة وإن كان الفحص المعماري للدعامات في جامع الحاكم يكشف عن استخدام الحجر في دعامتين بواجهة رواق القبلة، كما أن

---

(١) Creswell, Op. Cit., p. 101.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 102.

المســاقط الأفقية للدعامات تنوعت تنوعاً ارتبط بتخطيط الأروقة وبخاصة رواقي القبلة والــرواق المقــابل له، وتحديداً في الاستطراق الذي يخترق الرواق الغربي وكذلك المجاز القاطع وقبة المحراب في رواق القبلة، ويمكن حصر هذه المساقط على النحو التالي:

ا- الدعامـــات المطلـــة على الصحن مستطيلة المسقط بها أعمدة مدمجة من الجهة الداخلية المطلة على الأروقة.

ا- الدعامـــات التي تحمل الباتكات في كل الأروقة تشبه دعامات جامع أحمد بن طولـــون وإن اختلفت نسبياً في أشكال الأعمدة المدمجة التي تخلو من وجود أشكال القواعد والتيجان، وهذا هو النمط الشائع.

ا- دعامـــات على شكل حرف T وجد اثنتان منها في الاستطراق بالرواق الغربي في الباتكة الداخلية، كما وجد منها ثمانية في المجاز القاطع برواق القبلة.

؛- دعامـــات مســـقطها على شكل حرف L وجد منها أربع دعامات اثنتان في الـــرواق الغربي بواجهة الاستطراق المطلة على الصحن ويماثلهما اثنتان في الواجهة المقابلة للمجاز القاطع.

وهكذا يتضح أن الدعامات التي جاء مسقطها الأفقي على هيئة حرف T وحرف L ارتـــبط تخطـــيطها إنشائياً بالوحدات التي تحدها كالاستطراق بالرواق الغربي والمجاز القاطع.

وهـــنا تجـــدر الإشـــارة إلى أن استخدام الدعامات في جامع الحاكم ساعد على الارتفـــاع بســـقف الجامع والمجاز القاطع ارتفاعاً كبيراً قصد تحقيقه ليتناسب مع اتساع وكبر مساحة الجامع، ولا يبدو منخفضاً كما كان عليه الحال في الجامع الأزهر، وهو أمر كـــان مـــثار نقد -كما أشرنا-، كما أن هذه الدعامات بحجمها الضخم كانت لتجسد تـــأثير ضـــخامة عمـــارة هـــذا الجامع وهو تأثير قصد في كثير من العناصر والوحدات

المعمارية، في هذا الجامع كالمدخل الرئيسي والمئذنتين بطرفي الواجهة وارتفاع سقف الجامع والمجاز القاطع والقباب التي ببلاطة المحراب وهو أمر أشرنا إلى توجه الخلفاء الفاطميين لتحقيقه في عمائرهم.

ومن الأمور المهمة أيضاً والتي تجب الإشارة إليها هو أن استخدام الدعامات بهذا الحجم كان من شأنه التأثير على مساحة الجامع التي تستخدم للصلاة حيث أنها تمثل مساحة لا بأس بها من مساحة الجامع، ويبدو أن ذلك كان له علاقة بكبر مساحة الجامع تعويضاً للمفقود من المساحة بسبب إنشاء هذه الدعامات وهو ذات الأمر الذي حدث في جامع سامراء وأبي دلف وجامع أحمد بن طولون، ويفسر هذا ضخامة مساحة أروقة هذه الجوامع.

المئذنتان:

بنى للجامع مئذنتان في طرفي الواجهة الغربية الرئيسية، ويعكس وضع المئذنتين في طرفي الواجهة تأثراً بجامع المهدية – كما سبقت الإشارة– وقد بنيت هاتين المئذنتين بالحجر المنحوت ثم أعيد بناء الجزء العلوي الذي سقط بفعل زلزال سنة ٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م بالآجر ويشكل متفق وطراز المآذن في هذه الفترة.

وقد مرت عمارة هاتين المئذنتين بمراحل معمارية مهمة سواء في العصر الفاطمي أو العصر المملوكي، ومن ثم يجدر دراستهما تفصيلاً وستعرض من خلال هذه الدراسة لأمرين:

أولاً:التكوين المعماري للمئذنتين اللتين شيدهما الحاكم بأمر الله سنة ٣٩٣هـ/١٠٠٢م.

ثانياً: الهدف من بناء الغلاف "البدنة" حول المئذنتين وما نتج عنه من إخفاء القطاع السفلي من كل منهما وذلك بعد مرور إحدى عشرة سنة من بناء هاتين المئذنتين.

ففـــيما يتعلق بالتكوين المعماري فإن كلاً المئذنتين تختلف عن الأخرى مع أنهما قد وضعتا في مكانين متماثلين للمحور الرئيسي للجامع والذي يحدد بالمدخل الرئيسي البارز في وســـط الواجهة الغربية الرئيسية، وكان المتوقع أن يكون تصميمهما واحداً أو على الأقل ينحصر الاختلاف إذا ما وجد – في التفاصيل الزخرفية وليس في التكوين والكتلة والخطـــوط الرئيســـية سيما ونحن نعرف أن التماثل في العمارة والفنون الإسلامية قاعدة عامـــة، ولكن حدث أن تغاضى المعماريون عن هذه القاعدة عند بناء المئذنتين، فالمئذنة الشمالية تتكون من قاعدة ذات مسقط مربع يبلغ طول ضلعها ٨ متر وترتفع ٤ متر في هيـــئة منشورية ويعلو هذه القاعدة بدن أسطواني يبلغ ارتفاعه ٢٦ متراً. أما الجزء الذي استحدث في عهد بيبرس الجاشنكير فمبنى بالآجر وتعلوه مبخرة ويبلغ ارتفاع هذا الجزء المضـــاف ١٧ متر وبذلك يكون ارتفاع المئذنة ٤٧ متر تقريباً ويظهر بالبدن الأسطواني ظاهرة معمارية جميلة تقلل من استقامة النظر مع الارتفاع وهي أن هذا البدن مقسم إلى تســـع طبقات أسطوانية يبدأ القطاع الأول من أسفل والذي يلي القاعدة ذات المسقط المربع بقطر اسطواني حوالي ٧,٥ متر يقل تدريجياً في الطبقات التالية حتى القطاع الثامن فيكون القطر ٦,٥ متر.

أما المئذنة الغربية فقاعدتها ذات مسقط مربع يبلغ ارتفاعها ١٤ متر يعلوها خمسة طوابق بارتفاع ١٢ متر وقطاع هذه الطوابق مسقطه مثمن الشكل وليس مربعاً ويضيق تدريجـــياً كلما ارتفعنا حتى أن الطابق الخامس يقل عن الطابق الأول ١,٢٥ متر ثم يلي ذلـــك الجـــزء الذي بناه بيبرس الجاشنكير ويرتفع حوالي ١٤ متر ويتكون من طابقين مثمنين وبهذا يبلغ ارتفاع المئذنة ٤١ متر، كذلك من المفارقات في هاتين المئذنتين أنه على الـــرغم من وجود سلم حلزوني داخلي مستدير في كل من المئذنتين فإن العمود الأوسط الـــذي تلـــتف حوله السلالم في المئذنة الأسطوانية الشمالية مسقطه مربع أما في المئذنة الجنوبية فمسقطه مستدير.

وبعد عرض الوصف المعماري للمئذنتين الذي يشير إلى مفارقات في التصميم العام والعناصر المعمارية إلى جانب المفارقات في التوزيع الزخرفي وعناصره، فإن في ذلك مثال واضـــح عـــلى إبداع المعمار المسلم الذي اختلف من مئذنة إلى أخرى، وهو أمر يجعلنا حريصين على تعميم مبدأ السمترية في الشكل العام والتفاصيل، كما يؤكد أيضاً حقيقة ما قد تقع فيه من خطأ عند إعداد مشروعات الترميم لوحدات وعناصر معمارية متشابهة وتـــرجع إلى عصـــر واحد. فالغالب أن تنوع الإبداع كان وراء هذه المفارقات الكبيرة الأمر الذي ربما استرعى نظر الخليفة الحاكم بعد مرور إحدى عشرة سنة فيقرر التخلص مـــن هذا التنافر أو على الأقل التخفيف من حدته فيعمل الغلاف الخارجي الذي أطلق علـــيه المقريزى لفظ "البدنة"حول كل من المئذنتين فاختفي داخل كل بدنة ذلك الجزء الأسفل من المئذنة وهو الجزء الذي كان يتمثل فيه التنافر والتباين على أشده فضلاً عن أن بناء الغلافين المتماثلين بارتفاع الواجهة العمومية قد أحدث انسجاماً معمارياً وتآلفاً في تلك الواجهة عند طرفيها البارزين، أما الجزءان العلويان اللذان بقيا ظاهرين من المئذنتين فـــإن الاخـــتلاف بينهما لم يكن كبيراً للدرجة التي تستدعى إخفاءها بل كانا متقاربين فأحدهمـــا مـــثمن في المـــئذنة الجنوبية والثاني مستدير في الشمالية ولم يكن بينهما جدار يصلهما ببعضهما حتى يبرز التباين بينهما بشكل واضح كما هو الحال في الجزء الأسفل في كل من المئذنتين.

وقد جاء زلزال ٧٠٢هـــ/١٣٠٢م فأسقط الأجزاء العلوية من المئذنتين فأسند إلى الأمير بيبرس الجاشنكير أن يبادر بإصلاح الجامع فأضاف النهايات العليا الجديدة فوقهما ومـــن ثم تطلب الأمر القيام بعدة أعمال متتابعة في أعمال الإصلاح فبدأ العمل في كل مـــئذنة مـــنهما ببـــناء ركن رابع يكمل الجزء الناقص في الغلاف الخارجي لأن الغلاف الخـــارجي كـــان من ثلاثة جوانب وكان قد بنى جانبان منه في عصر الحاكم وقفاً عند تقابلهما مع الجدار الخارجي للجامع، وكان الهدف من بناء ذلك الركن الناقص وإكمال مـــربع الغلاف القديم هو وضع غلاف آخر فوقه شيد في أعلاه من الداخل عقود قوية تسند الأطراف العليا من الجزء الباقي من بدن المئذنة الفاطمية ويلاحظ هنا براعة المعمار

المسلم الذي وضع عقود التقوية وكيف عالج دوران المئذنة وربطه بالبدنة بواسطة روابط خشبية وبناء ركائز ترتكز عليها مثل هذه العقود وحتى ييسر الصعود إلى الأجزاء العليا من المئذنة قام بعمل سلم خارجي يدور حول بدن المئذنة وتغليفي البدنتين المضافتين من الداخل، ويلاحظ أن أوجه هذا المكعب الجديد ليست رأسية بل تميل إلى الداخل بشكل هـرمي مخفـف إذ تضيق الأضلاع العليا عن الأضلاع السفلى عند القاعدة ثم جاءت خطـوة الإصلاح التالية بأن ملئت جميع الفراغات المحصورة بين بدن المئذنة وبين جدران المكعـب العلوي والسفلي بالدبش الغشيم وذلك زيادة في تدعيم ما تطرق إليه التصدع في بدن المئذنة حتى أصبح البدن كله كتلة واحدة مع المكعبين فيما عدا السلم الحلزوني الداخـلي الذي سدت نوافذه كلها فخيم الظلام الحالك فيه، غير أنه تم منذ عهد قريب إزالة هذه الحشوة البنائية وإظهار بدني المئذنتين وما عليهما من زخارف فاطمية رائع

وتـبع ذلك مرحلة رابعة وأخيرة وهي بناء النهاية العليا الجديدة لكل من المئذنتين وهـي النهايات التي تظهر اليوم واضحة للعيان، وشيدت بالآجر تبعاً للتصميم المعماري والزخـرفي في عصـر بيبرس الجانشكير وهي عبارة عن جوسق مثمن في كل ضلع منه فتحـتان للإضـاءة ذات عقـود زخرفـية ويتوج هذا الجوسق مجموعات من صفوف المقرنصـات الصـغيرة في حطات متتابعة ويعلو ذلك القبة الصغيرة أو "المبخرة" وعلى الـرغم ممـا يدور من تماثل بين نهايتي المئذنتين فإن هناك اختلافاً في التفاصيل بينهما من الناحية الزخرفية وأشكال المقرنصات.

ونمـوذج المبخرة هذا بدأ في الانتشار بنهايات المآذن منذ منتصف العصر الفاطمي وطـوال العصـر الأيوبي إلى منتصف عصر المماليك البحرية، ثم أخذ يختفي ليحل محله نمـوذج "القلة" إلى نهاية عصر المماليك الجراكسة وأوائل العصر العثماني ثم ظهر نموذج "المسلة".

والواقع أن سقوط النهايتين العلويتين لمئذنتي جامع الحاكم أضاع حلقة مهمة كان يمكـــن من خلالها تتبع شكل القمة العلوية بهاتين المئذنتين اللتين تعتبران من أقدم المآذن الباقية في العمارة الإسلامية بمصر.

وبالـــرغم مـــن هـــذا التتبع الواضح لمراحل تاريخ عمارة هاتين المئذنتين ووصف للتفاصـــيل المعماريـــة والزخرفـــية لكل منهما، وبخاصة وصف كريسويل الدقيق إلا أن محاولات الباحثين المهمتين بتأصيل الأشكال المعمارية وإبراز التأثيرات المتبادل بين مناطق العالم الإسلامي في مجال العمارة والفنون قد انتهت إلى آراء يحسن أن نعرض لبعضها.

فقـــد أشار بعض الباحثين إلى أن إحاطة مئذنتي جامع الحاكم ببدنتين تأخذان هيئة شكل هرمي خفيف يحيط بقاعدة كل منهما كان شائع الوجود في غرب العالم الإسلامي ويـــرون أن ذلـــك كان في سلسلة مترابطة تبدأ من مئذنة الجامع الكبير بالقيروان سنة ١٠٥-١٠٩هـ/ ٧٢٤-٧٢٨م، وفي منارة جامع سوسة ٢٤٥هـ/٨٥٩م وفي منارة الجامع الكبير بقرطبة، وفي منارة جامع صفاقص ٣٧٠هـ/ ٩٩٨م. وهي مقارنات تغفل الشـــكل الأصلي للمئذنتين قبل بناء البدنة الخارجية السفلى في عهد الحاكم والعليا في عهـــد بيـــبرس الجاشنكير واختلاف هذا الشكل من النماذج التي سبقت للتدليل على التشابه وكذلك اختلاف التخطيط المعماري.

وســـار على نفس النهج باحث آخر يذكر أن مئذنتى جامع الحاكم تعدان تطوراً محلـــياً لمآذن مسلمة بن مخلد- المربعة- في جامع عمرو بن العاص والتي أنشأها سنة ٥٣ هـــــ/ ٦٧٣م، وتحقـــيق هذا الرأي يحتاج إلى أن نتعرف أولاً على شكل وتخطيط مآذن مسلمة الذي لم يتبق منها أي أثر.

كذلك عرض بعض الباحثين إلى المدخل البارز في جامع الحاكم وأصوله الأولى في العمـــارة الإســـلامية وعرضوا نماذج لمداخل بعض القصور كمدخل قصر المشتى ببادية الشـــام سنة ١٢٥-١٢٦هـ/ ٧٤٤-٧٤٥م، وفي قصر الأخيضر ١٦١هـ/٧٧٨م

وخـــان عطشـــان بالعراق. وفي ذلك تجاوز واضح وإغفال لوظيفة الأثر فوظيفة المداخل البـارزة في القصور تختلف من وظيفة المداخل البارزة في المساجد، والصحيح أن يؤصل لـلمداخل البارزة في المساجد بنماذج أقدم في مساجد أخرى، كما أننا يجب أن نضع في الاعتـبار المناخ الثقافي الذي يحكم هذه الظاهرة أو تلك في هذا العصر أو ذاك وفي هذه الـبلد أو تلـك، وهـو أمر يغفله كثير من الباحثين الذين يركزون على الشكل دون الوظيفة.

ومـن الواضح أن هذا التوجه نحو تأصيل المئذنتين والمدخل قد اجتزأ عنصراً من عناصـر الواجهة دون اعتبار للاتصال العضوي لهذا العنصر بالتكوين المعماري للواجهة ونظر إلى كل جزء على حدة مع أن الواجهة – كما أشرنا في تحليل واجهة جامع المهدية المشابهة– تكوين متأصل وظيفياً وجمالياً وإنشائياً، وربما ارتبط بالمذهب الشيعي كما يرى أحد الباحثين، وفي إطار هذا التوجه يبقى التأصيل محصوراً بنموذج جامع المهدية الذي هدمت مئذنتاه ولم يتبق إلا أساساهما.

زيادة جامع الحاكم:

أشـار القلقشندى إلى أن الخليفة الظاهر ابن الخليفة الحاكم (٤١١-٤٢٧هـ/ ١٠٢١-١٠٣٦م) بنى إلى جانب جامع الحاكم زيادة لكنه لم يكملها، ثم ثبت في الدولة الصالحية نجم الدين أيوب (٦٣٧-٦٤٧هـ/ ١٢٤٠-١٢٤٩م) أنها من الجامع وأن بها محـراباً، فانتزعت ممن هي معه وأضيفت للجامع وبنى عليها ما هو موجود الآن في الأيام المعـزية أيبك التركمانى (٦٤٨-٦٥٥هـ/١٢٥٠-١٢٥٧م) ولم تسقف". وقد أشار المقريزى أيضاً إلى هذه الزيادة إشارة مختصرة عند حديثه عن المدرسة الصيرمية فقال إن "هذه المدرسة من داخل باب الجملون الصغير بالقرب من رأس سويقة أمير الجيوش فيما بيـنها وبين الجامع الحاكمى بجوار الزيادة– بناها الأمير جمال الدين شويخ بن صيرم أحد أمـراء الملك الكامل محمد بن أبي بكر بن أيوب وتوفي في تاسع صفر سنة ست وثلاثين وستمائة". وفي موضع آخر ذكر المقريزى في حديثه عن سوق الجملون الصغير "أن هذا

السوق يسلك فيه من رأس سويقة أمير الجيوش إلى باب الجوانية وباب النصر ورحبة باب العيد.ومجاور لدرب الفرجية وفيه المدرسة الصيرمية وباب زيادة الجامع الحاكمى".

وفي ضوء ما ذكره كل من القلقشندى والمقريزى عن زيادة جامع الحاكم يتضح أن هذه الزيادة أضيفت للجامع في عهد الخليفة الفاطمي الظاهر ولكن لم يتم بناؤها، وحدث عليها تعدى في العصر الأيوبي وفي عهد الصالح نجم الدين أيوب تم إزالة هذا التعدي لتضم من جديد إلى الجامع، ثم يستطرد القلقشندى ليذكر أن حدث بها إضافات معمارية وأن المباني التي بها الآن (في عصر القلقشندى ت ٧٥٦-٨٢١هـ/ ١٣٥٥-١٤١٨م) من عصر المعز أيبك التركماني.

من الناحية المعمارية يتضح أن هذه الزيادة كان لها باب حددت رواية المقريزى موضعه بالقرب من سوق الجملون الصغير وهو أقرب موضع من زاوية أبي الخير الكليباتى التي هي في الأصل باب زيادة جامع الحاكم مع تعديله والإضافة إليه موضع قبر أبي الخير الكليباتى والتي تقع على بعد ٦٠ متراً من الجهة الجنوبية من المئذنة الجنوبية لجامع الحاكم مطلة على شارع المعز لدين الله الفاطمي،ويبدو أن هذا الباب كان هو الباب الوحيد لهذه الزيادة- في عهد المقريزى- على الأقل حيث أن سياق رواية المقريزى يومئ إلى ذلك، كما تفيد الرواية أن هذه الزيادة كان بها محراب كما أنها كانت غير مسقوفة أي أنها في ذلك كانت مماثلة لزيادات جامع ابن طولون ومن قبله جامعي سامراء وأبي دلف لكنها كانت في جهة واحدة هي الجهة الجنوبية، كما أنها تميزت بوجود بوابة ضخمة في الركن الجنوبي الغربي، كما أن الجدار الشرقي لهذه الزيادة كان به محراب وهو ما يعنى أن هذه الزيادة التي أضيفت للجامع كانت لتوفر مساحة أكبر للمصلين الذين كان الجامع يزدحم بهم وبخاصة في صلاة الجمعة التي يصليها الخليفة بالجامع، حيث يضاف إليهم الآلاف من الحاشية والجند والحرس.

ويتوافق إضافة هذه الزيادة للجامع في عهد الظاهر مع زيادة عدد المصلين نتيجة ازدياد عمران القاهرة وكثافة سكانها زيادة واضحة سيما وأن الفاطميين جلبوا من

السودان والمشارقة أعداداً غفيرة من الجند والحرس أضيفت إلى القبائل المغربية التي جاءت إلى مصر مع قدوم الفاطميين إليها من إفريقية وانتقال الفاطميين من المنصورية إلى القاهرة، واستمرت بعد ذلك أيضاً في الانتقال إلى مصر من الشمال الإفريقي.

ولا نستطيع في ضوء المعلومات المتوفرة أن نحدد قياسات أضلاع هذه الزيادة ولكن الأمر الملفت للانتباه أن أرضية بوابة هذه الزيادة الأصلية تنخفض عن أرضية جامع الحاكم بفارق كبير يصل إلى حوالي ٢ متر، وهذه الأرضية يتوافق منسوبها مع أرضية الجامع الأقمر. وهو ما يعنى أن جامع الحاكم كان يصعد إلى مداخله من خلال سلالم خارجية، حيث أن أرضيته الحالية تكاد تكون في المنسوب الأصلي ولم يحدث عليها إضافات كثيرة لرفعها.

باب الزيادة:

لم يتبق من زيادة جامع الحاكم سوى كتلة المدخل التي عدلت معمارياً في العصر العثماني لتصبح زاوية عرفت بزاوية أبي الخير الكليباتي حيث اشتملت عن مدفنه (أثر رقم ٤٧٧) وهذا المدخل ينحرف عن اتجاه شارع المعز الذي تطل عليه من الجهة الشرقية بزاوية قدرها ١٢ درجة(١).

وكتلة المدخل يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١٢ متراً ومن الشرق إلى الغرب ٨,٥ أمتار، وكتلة المدخل بارزة عن سمت جدار الزيادة بمقدار ٨,٥ أمتار ويوجد بكل من واجهاتها الغربية والشمالية والجنوبية فتحة معقودة بعقد فاطمي منكسر يكتنفها حنيتان وتؤدى الفتحات الثلاث إلى أرضية مربعة يعلوها قبة مجددة وعلى محور الفتحة الغربية المطلة على الشارع توجد فتحة مماثلة تؤدى إلى الزيادة. وقد بنى في المساحة التي

(١) من الملاحظ أن هذا الانحراف واضح أيضاً فيما كشف من أساسات المباني الفاطمية أسفل ضريح قلاوون ولكن من الاتجاه المقابل وفي ذلك ما يشير إلى اختلاف شكل توجيه الشارع الأعظم عما هو عليه الآن.

كانـــت تؤدى إليها هذه الفتحة حجرة مقبية هي مدفن أبو الخير الكلبياتى ويُستغل هذا المدخل الآن كمسجد صغير ينزل إليه بدرج هابط من الشارع الرئيسي (شارع المعز).

ويكشف أسلوب بناء كتلة المدخل وبخاصة الإطار القالبية الحجرية وكذلك الإفريز الخشـــبي الـــتي تدور بدوران مربع رحبة المدخل عند مآخذ العقود، وكذلك الحنايا التي تكتنف الفتحتان عن تشابه كبير مع مثيلاتها في العمارة الفاطمية.

كذلـــك يلاحـــظ العقود الفاطمية المبكرة ذات الأربعة مراكز والتي تمثل المرحلة الســـابقة لشكل العقد المنكسر(١) الذي أخذ ملامحه الواضحة في نهاية العصر الفاطمي وبداية العصر الأيوبي.

وفي إطار ما سبق فإن كتلة المدخل يمكن نسبتها إلى العصر الفاطمي رغم ما حدث مـــن إضـــافات معمارية في العصر الأيوبي، وظلت الزيادة بعد تعميرها في العصر الأيوبي باقية في العصر المملوكي البحري، وكذلك العصر المملوكي الشركسى، حيث يذكر ابن إيـــاس أنه في ٨٥٧هـــ/١٤٥٣م "طلع شخص إلى السلطان وأخبره بأنه في زيادة جامع الحـــاكم صندوق من البلور فيه أوراق تدل على خبيئة في الجامع من أعظم الخبايا، فأمر السلطان القاضي ناصر الخاص يوسف بأن يتوجه إلى هناك، فتوجه وحضر القاضي علم الدين البلقيني، واجتمع الجمع الغفير من الناس وحفروا في ذلك المكان إلى أن كاد ينبع الماء من أرضه فلم يجدوا شيئاً. وتكشف هذه الرواية عن أن زيادة الجامع كانت باقية إلى هذا التاريخ على الأقل ولم يتعد أحد بالبناء عليها.

---

(١) Creswell, Op. Cit., p. 117.

الجامع الأقمر ٥١٩ هـ / ١١٢٥م

قبل أن نتحدث عن عمارة هذا الجامع لابد من الإشارة إلى عدة مشكلات صادفت الدراسات السابقة التي قام بها الآثاريون والتي نعرض لها في هذه الدراسة لمراجعتها وتأكيد صحيحها وتصحيح ما ورد من آراء جانبها الصواب في بعضها الآخر وهذه المشكلات يمكن تحديدها فيما يلي:

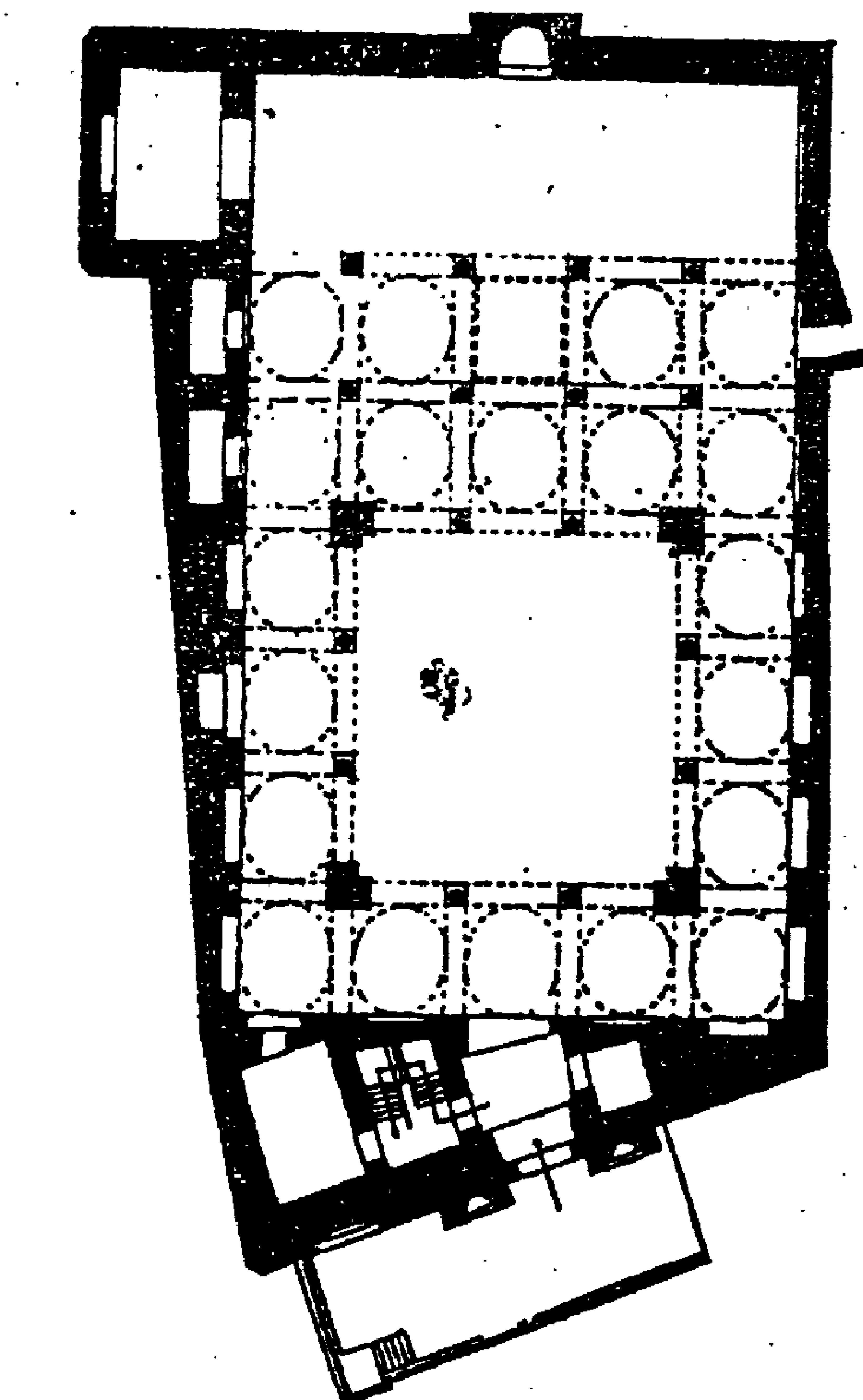
أولاً: الوظيفة الأصلية للأثر هل هو مسجد فروض صغير كما انتهت معظم الدراسات أم أنه كان مسجداً جامعاً بالمعنى الكامل والوظيفة الواضحة للمساجد الجامعة التي تؤدى فيها الصلوات الجامعة بالإضافة إلى الصلوات المفروضة الأخرى؟ وهو ما ناقشه المؤرخون القدامى والمحدثون.

ثانيا: هل كان المسجد في فترة إنشائه الأولى مغطى بقباب ضحلة أم أن هذه القباب كانت في إطار تجديدات يلبغا السالمى، كما يذهب كريسويل الذي أثار المشكلة وترك التساؤل مفتوحاً للباحثين.

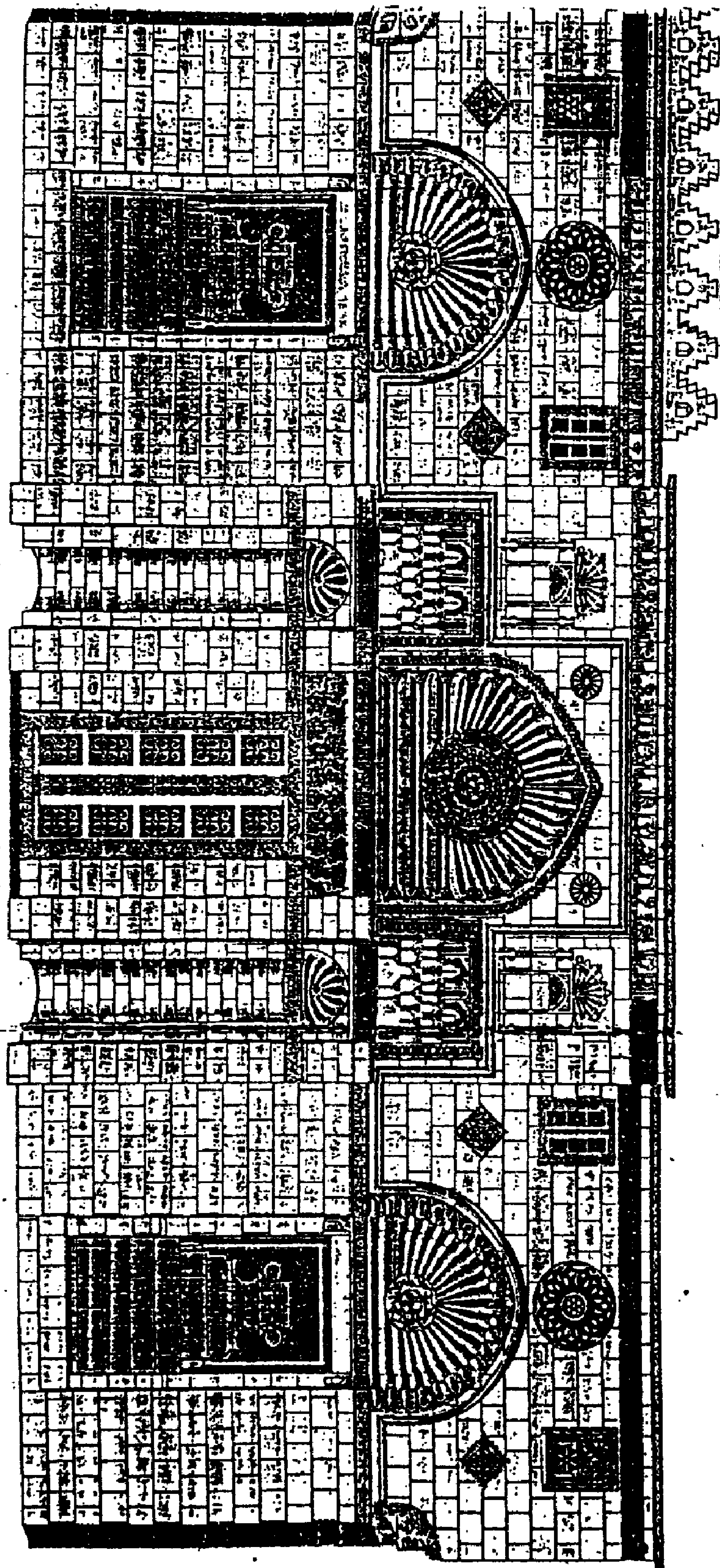
ثالثاً: يهمل الباحثون عناصر معمارية مهمة في الجامع منها ما فقد ومنها ما عدل في إطار ما حدث في الجامع من تعديلات معمارية في العصور المختلفة التي مرت بها عمارة هذا الجامع.

وهذه المشكلات نضعها في إطار خطة دراستنا لهذا الجامع والتي تبدأ بدراسة موضعه وما كان فيه من منشآت قبل إنشاء الجامع، ثم نعرض لتاريخ إنشاء الجامع وأسباب بنائه كمسجد جامع رغم وجود مسجدين جامعين في داخل أسوار المدينة هما الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، ثم ننتهي إلى وصف الجامع وصفاً معمارياً في إطار وحداته وعناصره الأصلية، وما حدث بها من تعديلات في فترات لاحقة.

ثم نعرض لتحليل العناصر المعمارية والزخرفية التي تميزت بها عمارة هذا الجامع وذلك في ضوء الدراسة التاريخية والوصفية.




١٥ مترا
١٠
٥
٠



أولاً: موضع الجامع:

يقع هذا الجامع بالنحاسين على الجانب الشرقي لشارع المعز لدين الله وقد أنشئ هذا الجامع مجاوراً للقصر الشرقي الكبير من الجهة الشمالية الغربية، ويتوافق هذا التحديد المعاصر لموضع الجامع الأقمر مع تحديد المقريزى الذي ذكر في تحديد موضعه كثيراً من المعلومات المهمة الأخرى عن الموضع الذي أنشئ عليه الجامع وما كان يجاوره من مبان مهمة، فقد ذكر المقريزى أنه كان في مكان الجامع الأقمر حوانيت العلافين والحوض مكان المنظرة فتحدث الخليفة الآمر مع الوزير المأمون بن البطائحى في إنشائه جامعاً فلم يترك قدام القصر دكاناً وبنى تحت الجامع المذكور من أمامه دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح لا من صوب القصر. وفي هذا ما يشير إلى أن الجامع القمر بنى مجاوراً للقصر الشرقي الكبير وكان يحده القصر من الجهتين الجنوبية والشرقية، وكان يحده من الجهة الشمالية- حسبما ذكر المقريزى- الشارع الذي يقع شمال القصر الشرقي،ويحده من جهة الغرب الشارع الأعظم "حالياً شارع المعز لدين الله الفاطمي".وفي حديث المقريزى عن تجديدات يلبغا السالمى بالجامع عام ٧٩٩هـ/ ١٣٩٧م ما يؤكد تحديد الموضع الذي أنشئ عليه الجامع وما كان يجاوره من وحدات معمارية ارتبطت بعمارة الجامع منها ما هو سابق لعمارة الجامع ومنها ما هو لاحق له، فقد ذكر المقريزى أن يلبغا "جدد أيضا حوض هذا الجامع الذي تشرب منه الدواب وهو في ظهر الجامع تجاه الركن المخلق وبئر هذا الجامع قديمة قبل الملة الإسلامية كانت في دير من ديارات النصارى بهذا الموضع، فلما قدم القائد جوهر بجيوش المعز لدين الله في سنة ثمان وخمسين وثلثمائة أدخل هذا الدير في القصر وهو موضع الركن المخلق تجاه الحوض المذكور، وجعل هذا البئر مما ينتفع به في القصر وهي تعرف ببئر العظام.. وهي بئر كبيرة في غاية السعة وأول ما عرف إضافتها إلى الجامع الأقمر أن العماد الدمياطى ركب على فوهتها هذه المحال التي بها الآن وهي من جيد المحال وكان تركيبها بعد السبعمائة في أيام القاضي عبد العزيز بن جماعة الشافعي".

ويكشف هذا النص بالإضافة إلى تحديد موضع الجامع الأقمر على أنه كان يجاور حوضا تشرب منه الدواب خلف جدار القبلة الشرقية كما يشير إلى أن "بئر العظام" وظفت لخدمة الجامع وأصبحت من وحداته في مرحلة لاحقة، وكانت هذه البئر مجاورة للجامع أيضاً خلف جدار القبلة بالجامع ويؤكد ذلك ما ذكره المقريزى عن إزالة البركة التي أنشأها يلبغا بصحن الجامع "لإفساد الماء بمروره جدار الجامع القبلي".

وتفسر هذه الروايات عن تاريخ موضع مساحة الجامع عن أن هذه المساحة لم تكن خالية من البناء وأن المباني التي كانت فيها أزيلت وأنشئ في موضعها الجامع، ويفسر هذا التاريخ عدم انتظام حدود المساحة التي أنشئ عليها الجامع، وهو الأمر الذي تغلب عليه المعمار الذي خطط الجامع بتخطيط الجامع بهيئة مستطيلة منتظمة التربيع من الداخل تشغل أكبر مساحة ممكنة من المساحة الكلية ووظف المساحات الهامشية في عمل دخلات أو حجرات ملحقة بالجامع في الجهتين الغربية والشمالية،وحكمه في هذا التخطيط المواءمة بين الالتزام باتجاه القبلة وخط تنظيم الشارع، وهذه الرؤية في التخطيط سابقة للجامع الأقمر، واتضح اتباعها في تخطيط دور الفسطاط لكن الاختلاف بين ما كان عليه الحال في دور الفسطاط وما بين عليه الحال في الجامع الأقمر أن المعمار ملتزم في تخطيط الجامع بضبط وتحرير وتوجيه جدار القبلة أو المحراب مع اتجاه الكعبة، وهو عامل حاكم آخر يكشف عن براعة مهندس الجامع وهو أمر لفت نظر كل الباحثين من المستشرقين(١)، وغيرهم، وفي هذا ما يبين خطأ ما ذكر من أن تخطيط الجامع الأقمر بهذه الهيئة يجسد تأثيراً سلجوقياً(؟!).

وتكشف رواية المقريزى عن تاريخ عمارة هذا الجامع صراحة أن الخليفة الآمر هو الذي تحدث مع وزيره المأمون بن البطائحى في إنشاء جامع في هذا المكان، رغم وجود جامعين آخرين في داخل أسوار القاهرة هما الجامع الأزهر وجامع الحاكم وهو أمر يثير

---

(١) Creswell, Op. Cit., p. 241.

التساؤل فقد جرت العادة في هذه الفترة بإنشاء مسجد جامع واحد في المدينة الإسلامية بمعنى أنه لم تكن تقام أكثر من خطبة في المدينة الواحدة وظل الأمر كذلك حتى أفتى فقهاء الشـــافعية بإمكـــان تعدد الخطبة في المدينة الواحدة حلاً لمشكلة ازدحام المسجد الجامع الواحـــد بالمصـــلين، وبالرغم من أن هذا الأمر كان يمثل القاعدة العامة إلا أننا نلاحظ وجـــود اســـتثناءات لظـــروف سياسة معينة فقد حدث أن أنشأ المنصور جامعاً بالكرخ المجاورة التجارية التي أنشأها ملاصقة لبغداد لتجنب خطر وجود الأسواق في مدينته بعد النصيحة التي أبداها الزائر الرومي الذي شاهد مدينته، وبرر الفقهاء إنشاء هذا الجامع في هـــذه المجـــاورة بأن الكرخ لها حدودها المستقلة عن حدود بغداد، وحدث نفس الشيء بالنســـبة للرصـــافة الـــتي أنشأها المنصور لابنه والجند، وهو أمر ألغاه في مرحلة لاحقة المعتضـــد الذي اعتبر الكرخ والرصافة من أرباض بغداد واعتبر جامع بغداد هو الجامع الوحيد الذي تقام فيه الخطبة.

وبالقـــياس كان إنشاء العزيز لجامعه الذي أكمله الحاكم خارج أسوار القاهرة ثم أصـــبح في مرحلة لاحقة داخل أسوار القاهرة ثم يـــأتي إنشاء الآمر للجامع الأقمر في قلـــب القاهرة رغم وجود جامعين داخل أسوار بدر الجمالي قريبين من القصر رغم عدم توفـــر المـــبررات الشكلية التي سمحت بإنشاء المساجد الجامعة بالكرخ والرصافة بمدينة بغداد، ثم جامع الحاكم في القاهرة، والتي تمثل في أن هذه المساجد خارج حدود المدينة، ويكشـــف هـــذا عن أن هناك أسباباً أخرى مهمة دفعت إلى إنشاء هذا الجامع ملاصقاً للقصـــر الشرقي الكبير في أقرب نقطة من قصر الخلافة، وأعتقد أن هذه الأسباب يمكن أن تـــأتي في إطـــار أحـــداث الصراع بين أفراد الأسرة الحاكمة بعد ما استبعد نزار بن المستنصـــر من ولاية العهد وتولى المستعلي الخلافة وهو ما أدى إلى الانقسام والصراع الـــذي أثير أيضاً بعد أن تولى الخلافة الآمر بعد المستعلي، واحتاط الآمر غاية الاحتياط فحاول إثبات صحة ولاية أبيه للعهد، وبالتالي صحة توليه الخلافة وجمع الشهود واصدر الوثائق التي تؤكد ذلك، ويمكن أن يكون إنشاء الآمر لهذا الجامع مجاوراً للقصر ليخرج إلـــيه مـــن القصـــر مباشرة ويؤم المصلين ويعود إلى القصر دون الاضطرار إلى الذهاب

لــلجامع الأزهر أو جامع الحاكم،وهو ما يعكس مدى خوف الآمر من النزارية في هذه الفــترة والذي تحدث عمارة هذا الجامع الذي صغرت مساحته صغراً لا يسمح بالصلاة للأعــداد الغفيرة من المصلين التي يتسع لها الجامع الأزهر أو جامع الحاكم، وفي ذلك ما يســاعد بصــورة غير مباشرة عن إحكام تأمينيه أيضاً أثناء الصلاة حيث تسهل مراقبة العدد القليل،ويصعب ذلك مع العدد الغفير كما أن وقوع الجامع ملاصقاً للقصر جعل تأميــنه في إطار تأمين القصر وحراسه حتى أنه يمكن اعتبار الجامع في حدود هذا التجاور كما لو كان قطاعاً من القصر.

وقــد خدعت صغر مساحة الجامع ووجود مسجدين جامعين آخرين داخل أسوار القاهرة الباحثين الذين انتهوا إلى أن هذا المبنى كان مسجداً للفروض كتلك المساجد التي تنشــأ بحارات المدينة لتخدم المصلين في هذه الحارات رغم ما ذكره المقريزى وغيره من نصوص تشير إلى أن هذا المبنى كان مسجداً جامعاً منذ بداية إنشائه.

ويجــدر بــنا أن نعرض لهذه النصوص لتأكيد وظيفة هذا المبنى من كونه مسجداً جامعــاً، فقــد ذكر ابن واصل في كتابه مفرج الكروب في أخبار بنى أيوب نصاً مهماً يتضــمن توقيعاً صدر له بالتدريس في الجامع الأقمر في إطار حديثه ذكر أن "هذا الجامع بناه الآمر بأحكام الله سنة تسع عشرة وخمسمائة وهو مما يلي القصر وكان الآمر يخطب فــيه بنفسه ولما زالت الدولة المصرية رتب فيه السلطان الملك الناصر صلاح الدين رحمه الله درساً وفقيها ووقف عليه أوقافاً جليلة في مصر والقاهرة وكان يذكر الدرس فيه قبلي الشــيخ شمــس الدين عثمان وكان فاضلاً في المذهب وكان يتولى بيت المال، فلما توفي طلب التدريس في هذا المكان جماعة من الأعيان فلم يسمح السلطان الملك الصالح بتولية أحد منهم له ولما ذكرت للملك الصالح رحمه الله أمر بأن يوقع لي فكتب لي توقيع كريم بإنشاء الصاحب فخر الدين بن لقمان الأشعرى".

وفي هــذا النص ما يؤكد أن الجامع الأقمر أنشئ ليكون مسجداً جامعاً وأكد هذا بالإضــافة إلى الإشارة إلى مسمى المبنى "بالجامع" ما ذكره ابن واصل من أن الآمر كان

يخطب فيه بنفسه"، ويشير النص إلى أن صلاح الدين حدد وظيفة في العصر الأيوبي تحديداً يتفق وسياسته لنشر المذهب السني فقرر فيه درساً ووقف على ذلك أوقافاً كثيرة في مصر والقاهرة وعين له فقيهاً ومدرساً، ولم يشر النص إلى استمرار الجامع في أداء وظيفته كجامع ويبدو أن الأمر ظل كذلك حتى تجديدات يلبغا السالمي سنة ٧٩٩هـ/ ١٣٦٧م التي أعادت للجامع وظيفته.

فقد ذكر المقريزى في حديثه عن أبواب القصر الشرقي الكبير أن ابن الطوير ذكر جلوس الخليفة في الموالد الستة في تواريخ مختلفة وما يطلق فيها وهي مولد النبي صلى الله عليه وسلم ومولد أمير المؤمنين على بن أبي طالب ومولد فاطمة عليها السلام، ومولد الحسن ومولد الحسين عليهما السلام ومولد الخليفة الحاضر ويكون هذا الجلوس في المنظرة (التي تعلو باب الذهب)، ثم يستطرد ليذكر أن من مراسم هذا الجلوس أن يخطب خطباء المساجد الجامعة "فيقدم خطيب الجامع الأنور، المعروف بجامع الحاكم فيخطب كما يخطب فوق المنبر إلى أن يصل إلى ذكر النبي صلى الله عليه وسلم فيقول أن هذا يوم مولده إلى من منّ الله به على ملة الإسلام من رسالته ثم يختم كلامه بالدعاء للخليفة ثم يؤخر ويقدم خطيب الجامع الأزهر فيخطب كذلك ثم خطيب الجامع القمر فيخطب كذلك والقراء في خلال خطابة الخطباء يقرأون فإذا انتهت خطابة الخطباء أخرج الأستاذ رأسه ويده في كمه من طاقته ورد على الجماعة بالسلام.." ، وكرر المقريزى هذه الرواية عندما ذكر أن يلبغا السالمي اعتمد على هذه الرواية في تجديد الخطبة بالجامع الأقمر.

وفي إطار ما سبق من أدلة تاريخية يتضح أن الجامع الأقمر أنشئ في الأصل كمسجد جامع ولم يكن مسجد فروض حول إلى مسجد جامع في العصر المملوكي كما تشير معظم الدراسات الأثرية الحديثة التي عرضت لتاريخ عمارة هذا المسجد.

ويلاحظ أن الآثاريين الذين عرضوا بالدراسة لهذا الجامع لم يهتموا بمراجعة الكتابات الأثرية التي سجلت على واجهة هذا الجامع واعتمدوا على قراءة فإن برشم لهذه النصوص وقد استطاع أحد الباحثين المهتمين بدراسة النقوش الكتابية على العمائر

الفاطمية، أن يجد بين هذه النصوص الدليل الأثرى المادي الذي ينص صراحة على أن هذا المبنى أنشئ ليكون جامعاً فقد ورد بالشريط الثاني على الواجهة فوق العضادة الجنوبية للمدخل ما نصه "(هـ)ـذا الجامع المبارك" ثم يلي ذلك النص الذي قرأه فإن برشم والذي اعتمد عليه ما أعقبه من الباحثين.

تاريخ عمارة الأقمر

كان إنشاء هذا الجامع تنفيذاً لرغبة الخليفة الآمر بأحكام الله الذي أمر بإنشائه، وتم إنشاؤه على يد وزيره محمد بن فاتك البطائحى المعروف بالمأمون البطائحى.

وتسجل الكتابات الكوفية التي نقشت على واجهة الجامع اسم الوزير مع اسم الخليفة في شريط واحد،وهو أمر يعكس سطوة الوزراء في القسم الثاني من العصر الفاطمي كما تعكس هذه السطوة ألقاب الوزير التي سجلت ضمن النقوش الكتابية على هذه الواجهة.

وقد أدى هذا الجامع وظيفته كمسجد جامع في العصر الفاطمي،وقد أشار ابن واصل إلى أن الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله كان يخطب فيه الجمعة بنفسه، كما أن خطيب هذا الجامع كان يحضر الاحتفالات بالموالد الستة ويقوم بالخطبة فيها شأنه في ذلك شأن خطيبي الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

وفي العصر الأيوبي أقر صلاح الدين في هذا الجامع درساً وعين له مدرساً وفقيهاً ووقف عليه أوقافاً كثيرة في القاهرة ومصر وبهذا نستطيع أن نقول أن الجامع الأقمر أدى وظيفة المدرسة في العصر الأيوبي في إطار سياسة صلاح الدين التي اتبعها والتي تمثلت في الإكثار من إنشاء المدارس كمنشآت دينية سنية للقضاء على المذهب الشيعي.

وقد نال الجامع رعاية خاصة في العصر المملوكي حيث اهتم بعمارته وترميمه وتمثلت هذه الأعمال في تركيب ساقية من نمط خاص (محال) على فوهة بئر العظام لرفع

الماء من البئر لخدمة الجامع ويؤكد ذلك ما ذكره المقريزى عن بئر العظام الذي ذكر أنها "بئر كبيرة غاية في السعة وأول ما أعرف من إضافتها إلى الجامع الأقمر أن العماد الدمياطي ركب على فوهتها هذه المحال(١) التي بها الآن وهي من جيد المحال وكان تركيبها بعد السبعمائة في أيام قاضى القضاة عز الدين عبد العزيز بن جماعة الشافعي.

وأحدث يلبغا السالمى في سنة ٧٩٩هـ/١٣٩٧م ترميماً كبيراً وإضافات معمارية مهمة للجامع وبهذه الإصلاحات والإضافات المعمارية أعيد الجامع الأقمر إلى سابق عهده في العصر الفاطمي بحيث يكون مسجداً جامعاً بإحياء الخطبة فيه مرة أخرى وتطابق هذا التوجه مع ما حدث في العصر المملوكي من تحويل كثير من المساجد والمدارس إلى مساجد جامعة بعد ما أفتى الفقهاء بإمكان إقامة أكثر من خطبة في المدينة الإسلامية الواحدة،وهي الفتوى التي بالغ المماليك في تطبيقها مبالغة كبيرة.

وقد بدأ يلبغا السالمى أعماله المعمارية بالجامع "في شهر رجب سنة تسع وتسعين وسبعمائة"، حيث جدد في "صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية وجعلها مرتفعة يترل منها الماء إلى أن يتوضأ من بزابيز، ونصب فيه منبراً .. وبنى على يمنه المحراب البحري منذنة وبيض الجامع كله ودهن صدره بلازورد وذهب".

ويكشف هذا الوصف الذي ذكره المقريزى لأعمال يلبغا السالمى في الجامع الأقمر عن أن يلبغا أضاف للجامع فسقية للوضوء صغيرة بصحن الجامع على نمط "الفساقى

(١) المحال جمع مَحالة بالفتح، الدولاب، والبكر العظيمة وتجمع أيضاً على محاول "معروف الرصافي: الآلة والأداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهنات، تحقيق عبد الحميد الرشودى، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٠، ص٣٣٨ ومازالت المحال مستخدمة لرفع المياه من الآبار في الجزيرة العربية، وهي عبارة عن بكرة مثبتة على عارضة خشبية يحملها قائمان وبواسطة البكرة يرفع الماء بدلو في طرف حبل من قاع البئر ليصب الماء في حوض مجاور للبئر ويتم إدارة البكرة بواسطة الدواب.

الحنفية"(١)، وهو النمط السائد في العمارة المملوكية باعتبار أن المذهب الحنفي كان هو المذهـــب الشائع، كما انتشر في هذا العصر إنشاء فساقي للوضوء في صحون المنشآت الدينـــية مع وضع شروط محددة لاستخدامها للمحافظة على نظافة المنشأة، وحتى تكون الفســقية بهذا النمط، فمن الطبيعي أن يكون بناؤها مرتفعاً حتى تكون البزابيز بمستوى المتوضئين الجالسين على كراسي الوضوء في الحافة الخارجية للفسقية حيث توجد قناة بين هذه الكراسي وحوض الفسقية لصرف الماء المتخلف من الوضوء.

وقـــد وصـــف المقريزى الفسقية أيضاً بأنها "لطيفة" أي صغيرة الحجم نسبياً إذا ما قورنـــت بالفســـاقى المملوكية وهو أمر طبيعي حيث أن مساحة صحن الجامع لا تسمح بإنشـــاء فســـقية بالحجم العادي الذي جرت العادة به في العصر المملوكي، وهو مثال يكشف مرة أخرى عن براعة المعمار المملوكي في إدماج عناصره ووحداته المعمارية التي يضـــيفها إلى العمائر الدينية السابقة على عصره وإنشائها بنسب معمارية تتوافق ونسب المعمارية الأصلية لهذه المنشآت ويذكرنا ذلك بفسقية الوضوء التي أنشأها لاجين بصحن جـــامع مع ابن طولون التي أنشئت بحجم كبير عما جرت به العادة في العصر المملوكي وهـــو حجـــم انعكـــس على شكلها المعماري لتناسب كبر مساحة الصحن في الجامع الطولونى.

ومـــن الوحدات المعمارية التي أنشأها يلبغا السالمى في الجامع الأقمر "مئذنة" حدد المقريزى موضعها بالنسبة للجامع فذكر أنها أنشئت "على يمنه المحراب البحري" وتحديد

---

(١) الفســـقية الحنفـــية هي التي بها بزابيز يمكن التحكم في خروج الماء من حوض الفسقية لغلقها وفـــتحها وتسمح بالوضوء لكل متوضئ دون أن يأخذ الماء مباشرة من حوض الفسقية لأن المذهـــب الحنفي لا يجيز ذلك عكس المذهب الشافعي الذي يجيز الوضوء من حوض الفسقية مباشرة لجميع المتوضئين، وبالتالي لا تكن هناك حاجة لمثل هذه البزابيز التي نراها في الفسقية الحنفية. للاستزادة: راجع محمد عبد الستار: وثيقة وقف جامع الأميرين محمد وأحمد بأخميم، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد ٤١، ١٩٩٣م، ص ٣٩٣.

موضع هذه المئذنة بأنها كانت على يمين المحراب البحري يطرح التساؤل عن هذا المحراب البحري، فهل كان هناك أكثر من محراب في هذا الجامع في جدار القبلة" أم أن المقريزى يقصد بكلمة المحراب الدخلة بالقسم الشمالي على الواجهة الرئيسية والتي تأخذ شكل المحراب (؟). والتي تأخذ بالفعل شكل المحراب إلى حد كبير وإذا صح أن المقريزى يقصد بالفعل هذه الدخلة فإن موضع هذه المئذنة التي أنشأها يلبغا السالمى كان على الكتف الأيسر أعلى المدخل الرئيسي كما هو الحال في المئذنة الحالية للجامع والتي أنشئت في العصر العثماني.

أما باقي أعمال العمارة التي قام بها يلبغا فتمثلت في تبييض الجامع ودهن صدره باللازورد والذهب وهما من المواد التي جرت العادة باستخدامهما في زخرفة المنشآت الدينية في العصر المملوكي.

وفي إطار إعادة الخطبة إلى الجامع عمل يلبغا السالمى منبراً ليخطب من عليه خطيب الجامع الذي عينه بالفعل يلبغا السالمى وخطب "أول جمعة جمعت فيه في رابع شهر رمضان سنة ٧٩٩هـ/١٣٩٧م وخطب الخطيب شهاب الدين أحمد بن موسى الحلبي أحد نواب القضاة الحنفية".

وما زال المنبر باقياً وكشف فحص حشواته عن أنه يتضمن حشوات من الخشب تحمل نقوشاً كتابية كوفية فاطمية نصها "الملك لله" بالإضافة إلى زخارف فاطمية أخرى نقشت بالحشوة التي بظهر جلسة الخطيب، وكذلك نقشت على حشوات المنبر من الداخل حشوات بها صور حيوانات بلغت نحو ٢٥ قطعة فاطمية، وفي ذلك ما يشير إلى أن هذا المنبر استخدم في صناعته حشوات خشبية ترجع إلى العصر الفاطمي،ويعتقد حسن عبد الوهاب أن هذه الحشوات بعضها بقايا من منبر الخليفة الآمر ثبت عليها لوحة الأمير يلبغا، وبعضها الآخر الذي عليه نقوش حيوانية وهي بعض الحشوات من الداخل من مصادر أخرى وهو ما يؤكد صحة ما ذكره المقريزى من أن هذا المنبر من عمل يلبغا

وهذا لا يتعارض مع استخدام حشوات خشبية فاطمية سواء من المنبر القديم أو غيره في عمل هذا المنبر.

كذلــك أنشأ يلبغا السالمى للجامع ميضأة خارج الجامع بجوار بابه الذي من جهة الركن المخلق. وفي إطار دراسة الموضع الذي أنشئ عليه الجامع يتضح أن الميضأة كانت تقع في الجهة الشرقية من الجامع وأن هذه الميضأة كانت تزود بالماء من بئر العظام المجاور لها والتي كان يجاورها أيضاً حوض الدواب الذي أنشئ مجاوراً للجامع من الجهة الشمالية الشــرقية مباشرة وعرف بحوض الجامع الأقمر وهو الحوض التي لم يحدد المقريزى منشئه ولكن إنشاءه كان غالباً في إطار ما ذكر من روايات عن عمارة الساقية فوق بئر العظام لخدمــة الجــامع في العصر المملوكي في حدود السبعمائة من الهجرة عند إنشاء الساقية، وقد جدد يلبغا السالمى هذا الحوض أيضاً.

والمهــم فــيما ذكره المقريزى عن هذه الميضأة أنها أنشئت مجاورة لباب الجامع من جهــة الــركن المخلق وفي ذلك ما يشير إلى وجود باب للجامع يصل بين هذه الميضأة والجــامع، وأقــرب باب إلى موضع الميضأة ما زال باقياً هو الباب الذي بالجدار الجنوبي للجامع والذي يفتح على البائكة الوسطى من رواق القبلة.

وفي إطــار ما سبق ذكره عن الميضأة التي أنشأها يلبغا يتضح أيضاً براعة المعمار في تحديد موضعها بالنسبة للجامع في الجهة الجنوبية الشرقية تحت منصرف الريح وهي رؤية في اختــيار موضــع الميضأة سادت المنشآت الدينية في العصر المملوكي في تأكيد واضح لإدراك المعمــار المملوكــي الوعــي بــورود الرياح في مصر وتوظيف هذا الإدراك في تصميماته المعمارية.

وبالرغم من هذه الأعمال المعمارية المهمة التي قام بها يلبغا السالمى إلا أن المقريزى يذكــر أنه صارح يلبغا بنقده لبعض هذه الأعمال حيث يذكر أنه قال له "قد أعجبني ما صنعت بهذا الجامع ما خلا تجديد الخطبة فيه وعمل بركة الماء فإن الخطبة غير محتاج إليها

هــا هنا لقرب الخطب من هذا الجامع، وبركة الماء تضيق الصحن، وقد أنشأت ميضأة بجـوار بابه الذي في جهة الركن المخلق، فاحتج لعمل المنبر بأن ابن الطوير قال في كتابه نـزهة المقلتين في أخبار الدولتين عند ذكر جلوس الخليفة في الموالد الستة ويقدم خطيب الجـامع الأزهـر فيه خطب كذلك ثم يحضر خطيب الجامع الأقمر فيخطب كذلك قال فهذا كان أمر قد كان في الدولة الفاطمية وما أنا بالذي أحدثته، وأما البركة ففيها عوض على الصلاة لقربها من المصلين".

ويكشف نقد المقريزى عن رؤية وظيفية ومعمارية مهمة، ففي الفترة المملوكية التي تمت فيها هذه الأعمال كانت قد أنشئت بالقرب من الجامع الأقمر العديد من المنشآت الدينـية المملوكـية الـتي كانـت تقام فيها الصلوات الجامعة سواء كانت مدارس أو خانقـاوات، وكان نقده في إطار هذا الوضع العمراني الجديد صحيحاً، أما عن الناحية المعماريـة فإن إنشاء فسقية صحن الجامع الأقمر كان ليضيقه بالفعل سيما وأن الصحن صغير وهو ما يكشف عن الحس المعماري للمقريزى.

ثم يسـتطرد المقريـزى في حديـثه عن أعمال يلبغا السالمى ويذكر أن المئذنة التي أنشـأها يلبغا السالمى وكذلك البركة ظلتا قائمتين حتى سنة ٨١٥هـ/١٤١٢م وعندما قـام بعـض الفقهاء الذين تولوا نظر الجامع "فرأي هدم المئذنة من أجل ميل حدث بها فهدمها(١) وأبطل الماء من البركة لإفساد الماء بمروره جدار الجامع القبلي"،ولهذا النص أهميته حيث أنه بالإضافة إلى أنه يشير إلى هدم مئذنة يلبغا فإنه يشير أيضاً إلى إبطال عمل

---

(١) توجـد بالجـامع حالياً مئذنة في الجانب الشمالي من المدخل يرى بعض الباحثين أن قطاعها السفلي الأسطواني هو من بقايا مئذنة يلبغا أما الجزء العلوي فقد هدم وبنى في مرحلة لاحقة في تـاريخ غير معلوم (أمال العمرى- على الطايش، المرجع السابق ص٩٠)، والمئذنة تتكون من طابق اسطواني يعلوه شرفة لها درابزين خشب يعلو طابق قطره اقل من قطر الطابق السابق يعلـوه قلة بشكل انسيابي يشبه نهايات مآذن ومساجد رشيد وفوة وأخميم وجرجا في العصر العثماني.

الفسقية التي تتوسط الصحن، وسبب هذا الإبطال يكشف عن أن تزويد هذه الفسقية بالماء كان من خلال أنابيب فخارية تنقل الماء من البئر خلف الجامع من الجهة الشرقية ثم تمر أسفل جدار القبلي حتى تنتهي إلى الفسقية بالصحن.

ويرى بعض الباحثين أن أعمالاً ترميمية قد حدثت في الجامع الأقمر على يد سليمان أغا السلحدار بناء على رواية ذكرها الجبرتي في أحداث عام ١٢٣٦هـ/ ١٨٢١م- أي في عهد محمد على مفادها حسبما وردت في كتاب عجائب الآثار أن سليمان أغا المذكور "عمل الجمعية بالجامع المعروف بالجامع الأحمر(١)، وكان قد تخرب ولم يبق منه إلا الجدران فتصدى لعمارته سليمان أغا المذكور وسقفه أيضاً بأفلاق النخيل والجريد والبوص وأقام له عمداً من حجارة وجدد منبره وبلاطه وميضأته ومراحيضه وفرشه بالحصر وعمل به الجمعية في ذلك اليوم واجتمع به عالم كثيرون من الناس وخطب على منبره الشيخ محمد الأمير...".

وقد أشار كريسويل إلى أن فان برشم عند فحصه لعمارة الجامع الأقمر أشار إلى أن ترميمات حدثت في العصر العثماني، ببعض العقود التي بالواجهات المطلة على الصحن، وأشار كريسويل بناء على رواية الجبرتي أن هذه الترميمات ربما كانت على يد سليمان أغا السلحدار في عام ١٨٢١م(٢)، كما اعتمد غيره أيضاً على نفس رواية الجبرتي، وقرروا أن الجامع "جدد في أيام محمد على، على يد سليمان أغا السلحدار" عام ١٢٣٦هـ/١٨٢١م.

---

(١) ظن الذين اعتمدوا على هذه الرواية أن اسم الجامع الأحمر الوارد في هذه الرواية تصحيف لاسم الجامع الأقمر واعتبروا الرواية خاصة بالجامع القمر، الجبرتي: المصدر السابق، جـ٣ ص ص ٦٢٧-٦٢٨.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 24.

وبمـراجعة دقيقة للأعمال المعمارية التي أشار إليها الجبرتي تكشف عن أن الجبرتي يقصد جامعاً آخر غير الجامع القمر فقد ذكر الجبرتي أن الجامع كان مهدماً ولم يتبق منه سوى الجدران وهذا لا ينطبق على الجامع الأقمر الذي احتفظ بمعظم قبابه التي ترجع إلى العصـر الفـاطمي، كمـا أن الجبرتي ذكر أن سليمان عمل بالجامع أعمدة من حجارة وإدخـال هـذه الأعمدة على عمارة الجامع الأقمر لا يتوافق وأصالة القباب التي تعلو العقـود الـتي تحملها أعمدة الجامع والتي ترجع إلى العصر الفاطمي كما أشرنا، كذلك ذكر الجبرتي أن المنبر قد جدد أيضاً والمنبر القائم في الجامع الأقمر لا يوجد عليه ما يشير إلى أي تجديـد حدثـت في العصر العثماني، وهذه الملاحظات الثلاث كافية لإثبات أن الجـامع الأحمر الذي قصده الجبرتي غير الجامع الأقمر، وأن اعتبار رواية الجبرتي مختصة بالجامع الأقمر على اعتبار أنه تصحيف ربما حدثت لأخطاء في النسخ أمر لا يمكن قبوله في ضوء هذه الملاحظات.

والبحث الدقيق يكشف عن أن هذه الرواية التي عرضها الجبرتي تخص جامعاً آخر عـرف بالجـامع الأحمر(١)، كما ورد بنص كتابه وما زال هذا الجامع قائماً في منطقة الـرويعى خلف ميدان الخازندار بشارع كلوت بيك، وهناك شارع ما زال أيضاً يحمل اسـم هذا الجامع يعرف بشارع الجامع الأحمر، وتثبت الوثائق أن سليمان أغا السلحدار قـد قام بالفعل بترميم هذا الجامع الذي يسمى "الجامع الأحمر" فقد ورد تفصيلاً بإحدى الوثـائق مـا يشـير أن سليمان أغا السلحدار قد قام بإعادة بناء وترميم الجامع الأحمر بالـرويعى بعدما هدم بسبب التخريب الذي أحدثته الحملة الفرنسية حيث كان الجامع "مشحوناً بالأتربة خالياً من السقف والأعمدة"، وقام سليمان بإعادة بنائه واستخدم فيه المواد اللازمة لذلك البناء وهي نفس المواد التي ذكرها الجبرتي، وقد كان هذا العمل في ١٦ جمادى الآخرة عام ١٢٣٦هـ ٢١ مارس ١٨٢٠ وهو العمل الذي تم بعد افتتاح الجـامع بإقامـة الخطبة فيه في التاريخ الذي ذكره الجبرتي. وقد تضمنت الوثيقة وصف

(١) هذا المسجد غير مسجل ضمن الآثار الإسلامية حتى الآن.

الجـــامع الأحمر وحدوده بما يؤكد وبما لا يدع مجالاً للشك بأن الجامع المقصود في رواية الجبرتي هو الجامع الأحمر بالرويعي.

وهكـــذا يتضـــح خطأ كريسويل في نسبة الترميمات العثمانية التي أشار إليها فان برشـــم لســـليمان أغـــا السلحدار وكذلك خطأ ما ذكره الباحثون من أن سليمان أغا الســـلحدار قام بإصلاحات معمارية في الجامع القمر اعتماداً على رواية الجبرتي الخاصة بالجامع الأحمر ظناً منهم أنه يقصد الجامع الأقمر.

كما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإجراء ترميمات في الجامع في الفترة المحصورة بين سنة ١٣٢٠-١٣٤٧هـ/ ١٩٢٠-١٩٢٨م، ومع اهتمام طائفة البهرة الإسماعيلية بالآثار الفاطمية بالقاهرة كان مشروع الترميم المتكامل للجامع في أواخر التسعينات من القـــرن الماضي والذي روعي فيه استكمال القطاع الجنوبي من الواجهة الرئيسية الغربية عـــلى نمـــط القطاع الشمالي الأصلي الباقي من العصر الفاطمي، وذلك بعد أن تم نزع ملكـــية المسكن الذي كان مجاوراً للجامع لتنفيذ مشروع الترميم وفق هذه الرواية كما تم ترميم الجامع من الداخل.

الوصف المعماري للجامع الأقمر

بـــنى الجامع على مساحة في هيئة شبه منحرف يبلغ طول ضلعها الشمالي ٣٧,٥ مـــتراً ويبلغ طول ضلعها الجنوبي ٣١ متراً أما ضلعها الشرقي فيبلغ ٢٣,٦٠ متراً، أما الضـــلع الغربي فيبلغ طوله حوالي ٢٠ متراً، وقد أثرت ظروف توفير المساحة التي أنشئ عليها الجامع تأثيراً مباشراً على اتخاذ المساحة هذه الهيئة شبه المنحرفة والتي يلاحظ أيضاً بضـــلعها الشمالي وروباً في القطاع الغربي وبروزاً في القطاع الشرقي بلغ نحو ٢,٤ متراً عن بقية الواجهة في هذا الجانب.

وقـــد برع المعمار- كما سبقت الإشارة- في توفير أكبر مساحة مستطيلة منتظمة التربـــيع مـــن المساحة الكلية التي أنشئ عليها الجامع لأروقة الجامع واستغل المساحات

الهامشـــية الباقية في عمل حجرات أو عناصر اتصال (درج) أو حواصل لخدمة الجامع، كمـــا يلاحـــظ أن المعمـــار شطف زاوية الركن الشمالي الغربي عند التقاء شارع المعز بالشـــارع الجانبي شمال الجامع ثم ارتد بها من أعلى إلى زاويتها القائمة حتى يسهل حركة مرور الدواب في هذه النقطة دون احتكاك مباشر بركن الجامع في هذه الزاوية.

وتعتـــبر الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية للجامع، وقد اعتنى المعمار بتجميلها وزخرفـــتها اعتناءً كبيراً حتى أصبحت تحفة معمارية في حد ذاتها،وتعتبر من أجمل وأقدم الواجهات الحجرية في المساجد بمصر، وفي إطار ما سبق عرضه من أن هذا الجامع أنشأه الخليفة الآمر بأحكام الله له كمسجد جامع وكان يخطب فيه بنفسه يتضح السبب في هذا الإثـــراء الزخرفي التي تجسد في هذه الواجهة التي يتوسطها المدخل الرئيسي الذي يدخل منه الخليفة بعد خروجه من باب القصر الشرقي "باب الذهب" الذي كان في أقرب نقطة من هذا الباب.

ويبلغ طول هذه الواجهة ١٩,٩٤ متراً ويبلغ ارتفاعها ١٢ متراً،وقسمت إلى ثلاثة أقسام قسم أوسط يمثل واجهة المدخل الرئيسي ويبلغ طوله ٧,١٠ متر ويبرز عن سمت الواجهـــة في الجانـــب الشـــمالي بمقدار ٦٥ سم، وفي الجانب الجنوبي بمقدار ٧٥ سم، وقســـمان جانبـــيان يبلغ طول كل منهما ٦,٤٢ باعتبار أن القسم الجنوبي أعيد ترميمه بـــنفس شـــكل وقياســـات القسم الشمالي،ويكشف هذا التقسيم على سيطرة القسم الأوسط ومحاولة إظهاره بشتى وسائل الإظهار كالبروز بالبناء والتقسيم الزخرفي للحنايا التي يشتمل عليها هذا القسم بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الأخرى.

ويشـــتمل القسم الأوسط أيضاً على ثلاثة عناصر في إطار فكرة التقسيم الثلاثي، حيث يتوسط هذا القسم دخله بصدرها فتحة الباب الرئيسي والتي تبلغ اتساعها ١,٨٥ مـــتراً متر، يعلوها عقد مسطح **Flat Arch** من صنجات معشقة تعتبر أول مثال في العمائر الدينية في مصر وقد سبقتها أمثلة في بابي الفتوح والنصر- كما سبقت الإشارة- ويعلـــو صـــدر حنية المدخل طاقية يتقدمها عقد منكسر ويتوسط هذه الطاقية من اسفل

جامـــة مستديرة نقش بمركزها اسما "محمد" و "على" ويؤطر هذه الجامة شريط ضيق من زخـــارف نباتية رائعة يليه من الخارج شريط آخر من كتابات كوفية فاطمية نصها "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"(١)، وهـــذا النص القرآني من النصوص القرآنية التي اهتم الفاطميون بتسجيله على عمائرهم وبخاصة الدينية منها لأنها في إطار ما ذكر عن الظروف التي صاحبت نزوله وما ارتبط به من حديث للرسول صلى الله عليه وسلم كان فيه تجديد لدلالة معنى كلمة "آل البيت". وهـــي الدلالة التي يعتمد عليها الفاطميون في تأكيد نسبهم إلى آل بيت النبوة الطاهر، فقـــد ورد في الأثر بخصوص هذه الآية "قال عطاء بن أبي رباح- رحمه الله- حدثني من سمع أم سلمة- رضى الله عنها- تذكر أن النبي صلى الله عليه وسلم كان في بيتها، فأتته فاطمـــة – علـــيها الســـلام- ببرمة فيها خزيرة، فدخلت عليه بها فقال صلى الله عليه وســـلم: ادعـــى لي زوجك وابنيك، قالت فجاء على، والحسن، والحسين- رضوان الله عليهم- فدخلوا عليه، فجلسوا يأكلون من تلك الخزيرة، وهو على منامه له على دكان تحـــته كســـاء حيبرى، قالت: وأنا في الحجرة أصلى، فأنزله الله عز وجل: "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً". فأخذ النبي صلى الله عليه وسلم فضل الكساء فغشاهم به، ثم أخذ بيديه فألوى بها إلى السماء، ثم قال: اللهم هؤلاء أهل بـــيتي وحاميتي فاذهب عنهم الرجس أهل البيت وطهرهم تطهيراً. قالت فأدخلت رأسى البيت وقلت: وأنا معكم يا رسول الله، فقال: إنك إلىَ خير، إنك إلى خير".

ويؤطـــر هذا النص القرآني إطار آخر من زخارف نباتية مفرغة وتزخرف الطاقية ضـــلوع ضلعان أسفل الجامة المستديرة في هيئة مستقيمة ثم يلي ذلك بقية الضلوع التي تبدو كأنها تشع من الجامة المستديرة في اتجاه تنتهي عقد الطاقية في هيئة ضلوع إشعاعية ينـــتهيَ بهيـــئة مسننة ويؤطر حافة العقد البارزة قليلاً عن هذه المسننات إطار ضيق من الـــزخارف،ويوجد بكوشتى العقد من الخارج صرتان يتوسط كل منهما نهد صغير تخرج

(١) قرآن كريم، سورة الأحزاب، آية رقم ٣٣.

مـــنه زخـــارف إشعاعية ويؤطر أعلى واجهة دخلة المدخل إطار من زخارف قالبية من الجوانب الثلاثة يعلو الجانب العلوي منه الشريط العلوي من الكتابات الكوفية التي تتوج الواجهة.

ويكتـــنف حنـــية المدخل من أسفل وحتى مستوى العقد المسطح الذي يعلو فتحة الـــباب الرئيســـي- حنيتان تعلو كل منهما طاقية يتقدمها عقد مدبب وتملأ كل منهما زخـــارف مـــن ضلوع إشعاعية تنتهي بمسننات بنفس هيئة طاقية حنية المدخل الرئيسي، ويلاحظ وجود شريط من الكتابة الكوفية يفصل ما بين طاقية كل حنية والقطاع السفلي منها، وهذا الشريط يمتد على واجهة القطاع الأوسط البارز كلها ونصه قد ذهب الزمن بكثير من كلماته على أنه يمكن أن نقرأ فيها ما يشير إلى أنه يتضمن الآية القرآنية "بسم الله الـــرحمن الرحـــيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار"(١).

ويعلـــو هـــذا الشريط الكتابي دخلة مقرنصة بها أربع حطات من المقرنصات تعتبر المثال الثاني من المقرنصات الحجرية في العمارة الإسلامية بمصر حيث أن المثال الأول في أحـــد النوافذ الداخلية قبل باب الفتوح بأسوار بدر الجمالي، وقد سبق هذا المثال نموذج من المقرنصات في مئذنة مشهد الجيوشى، لكنه منفذ بالآجر وليس بالحجر، ويؤطر هذه الدخلة التي ترتفع إلى مستوى الضلع الخامس من طاقية دخلة المدخل- إطار من زخارف دقيقة بنفس أسلوب الإطار الذي يؤطر عقد طاقية المدخل الرئيسي، ويوجد أسفل هذه الدخلـــة المقرنصة شريط من الكتابة الكوفية يفصلها عن الدخلة المعقودة أسفلها، وهذا الشريط يمتد على الواجهة لكنها ليربط أقسامها الثلاثة ونصه "(هـــ)ذا الجامع المبارك".. ابـــن الإمـــام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه

---

(١) قرآن كريم سورة النور، آية رقم ٣٦.

(هكـــذا) الأكـــرمين السيد الأجل المأمو(ن) أمير الجيوش (سيف الإسلام) ناصر الإما (كافل قضاه) المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبي عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدير وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين، وآدم قدرته وأعلى كلمته (في سنة) تسعه (هكذا) عشر وخمســمائة والحمــد (لله) وحده وحسبنا الله ونعم الو(كيل)" وتكشف القراءة الجديد لـبداية النص والتي استطاع قراءتها أحد الباحثين مؤخراً- كما سبقت الإشارة عن هذ النقش الكتابي الفاطمي الذي يعتبر الدليل الأثرى المادي الذي يؤكد ما ذكره المؤرخون في العصــرين الأيــوبي والمملوكي من أن الأثر كان مسجداً جامعاً، حيث ورد ما ينص صــراحة "هذا الجامع المبارك". ويتضمن النص اسم الخليفة المنشئ واسم وزيره الذي تم على يده الإنشاء متبوعاً بألقابه التي تؤكد اتساع سلطته، ولاشك أن كتابه اسم الوزير بجانــب اسم الخليفة في هذا الشريط وكذلك الشريط الذي يتوج الواجهة له دلالته التي تؤكد أيضاً اتساع نفوذ الوزراء العظام وضعف قوة الخلفاء في النصف الثاني من العصر الفاطمي.

ويعلــو كل من الدخلتين المقرنصتين جنيتان أخريان تبدأ من مستوى كوشة عقد المدخل الرئيسي ويكتف كل منهما عمودان مدمجان ويعلو كل حنية طاقية ذات ضلوع مشــعة تنــتهي بمسننات بنفس أسلوب عقد حنية المدخل والدخلتين السفليتين وفي هذا تــرديد جمالي واضح وأسفل الطاقة المشعة توجد شكل صدفة مشعة أصغر نسبياً تؤكد فكــرة الــترديد في الحنية الواجهة بالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه من إبراز فكرة الــترديد في واجهــة المدخل وكذلك القسمين الأخريين على جانبي واجهة المدخل كما سيتضح.

ثم يعلــو كـــل من الدخلتين شريط الكتابة الكوفية الذي يتوج الواجهة هو أكبر الأشــرطة من ناحية حجم الكتابة،ويتناسب ذلك مع ارتفاع موضعه ونص هذا الشريط ".. ابن الإمام (المستعلي) بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين

وأبـــنائهما الأكـــرمين تقرباً إلى الله الملك الحق(١) المبين اللهم انصر جيوش الإمام الآمر بأحكـــام الله أمـــير المؤمنين على كافة المشركين...(٢)، كافل قضاة المسلمين وهادى دعـــات (هكذا) المؤمنين أبو عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في سنة تسع عشرة وخمسمائة لإقامة البرهان".

ويلاحـــظ في هـــذا النص التأكيد على ذكر الصلاة على الخليفة الآمر بأحكام الله وأبـــيه المستعلي بالله وعلى أبنائهما في إشارة ضمنية إلى أحقيتهما بالإمامة دون النزارية، كمـــا يلاحظ الإشارة إلى أن جيوش الآمر كانت في حرب مع كافة المشركين وهنا تجب الإشارة بأن من بين المشركين المقصودين في هذا النص هم النزارية الذين كانوا يرون أنهم أحق بالخلافة وثاروا من أجل ذلك وتصدى لهم الآمر وحاول جاهداً إثبات أبيه وبالتالي أحقـــية الإمامة دون النزارية، وفي الغالب يتصل بهذا الموضوع كلمة إقامة البرهان حيث حرص الآمر على إقامة البرهان على أحقية والده بالخلافة وبالتالي أحقيته هو الآخر بها.

أما القسمان الآخران من الواجهة فقد فُقِدَ القسم الجنوبي وتم ترميمه بنفس شكل القســـم الشمالي جملة وتفصيلاً وهي رؤية في الترميم نفذت في إطار مبدأ السمترية المتبع في الآثار والفنون الإسلامية لكن من الجائز أن يكون الأصل الذي كانت عليه الزخارف التفصيلية لهذا القسم مختلفة ولذلك فإننا سنقتصر على وصف القسم الشمالي الأصلي.

والقسم الشمالي من الواجهة الغربية الرئيسية للجامع القمر تتوسطه دخلة في هيئة مســـتطيلة يعلوهـــا مباشـــرة شريط الكتابة الثاني الذي يمر بطول الواجهة، ويعلو هذا الشـــريط مباشـــرة وعلى محور الدخلة طاقية ذات ضلوع مشعة بنفس هيئة طاقية حنية

---

(١) قـــرأ آخرون هذا النص بطريقة خاطئة نصها "الملك الجوا(د) (؟) آمنين. والقراءة الصحيحة الملك الحق المبين اللهم.

(٢) يعـــترض بعـــض القارئين للنص في حقوق المقارنة أن يكون نص الجزء المفقود "السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الإسلام وناصر الإسلام".

المدخـــل ولكـــنها تتميز بأنه يتقدمها عقد مزدوج ينتهي كل إطار من إطاريه بزخارف مسننة في هيئة المقرنصات ويتوسط هذه الطاقية ذات الضلوع المشعة صرة مستديرة أو جامة نقش بها في المركز اسم علي ويحيط بدائرها اسم "محمد" خمس مرات ويكتنف هذه الطاقية من الجانب معينان بهما زخارف نباتية رائعة يتضح فيها التأثير المغربي وهي تذكرنا بالمعينات في مدخل جامع الحاكم، وأيضاً بالمعينات الزخرفية في أبواب القاهرة.

ويعلـــو الطاقـــية المشعة نافذة مستديرة كان يغشيها ستارة جصية زخرفية مفرغة فقدت للأسف الشديد ويكتنف هذه النافذة من الجانبين وعلى نفس محور المعينين اللذين ســـبقت الإشـــارة إليهما حنيتان صغيرتان بصدر كل منهما نافذة وقد صممت النافذة الشـــمالية في هيـــئة المحـــراب الصغير الذي يرتكز عقده على عمودين ويتدلى من قمته مشكاة تعد المثال الأول الباقي في العمارة الإسلامية في مصر(١).

وينـــتهي هذا القسم الشمالي من الواجهة عند التقائه بالواجهة الشمالية للجامع في ركـــن مشطوف حتى مستوى الشريط الثاني من الكتابات الذي بالواجهة والذي ينتهي عند هذا الركن ثم يبدأ الركن المشطوف عند هذا المستوى في الارتداد إلى زاويته القائمة بواسطة حطتين من المقرنصات نقش على جانبيهما اسم "محمد" و "علي" ونقش بداخل طاقـــات المقرنص النص القرآني "أن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون"(٢)، ويعتبر هذا الركن المشطوف(٣) أول نموذج للأركان المشطوفة التي ترتد بعد مستوى معين من

---

(١) Creswell, Op. Cit., p., 243.

؛ أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، ص ٢٥٢.

(٢) قرآن كريم، سورة النحل، آية ١٢٨.

(٣) ذكـــر بعـــض الباحثين أن هذا الركن هو الذي ذكره المقريزى "بالركن المخلق"، سعاد ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ١ ص٣٢٤، أحمد عبد الرازق: المرجع السابق ص ٢٥٢، وهو تفسير غير صحيح حيث أن المقريزى يقصد بالركن المخلق موضعاً في الجهة الشـــرقية من الجامع بدلالة ما ذكره المقريزى من أن يلبغا السالمى جدد حوض الجامع الأقمر

الارتفاع إلى زاويتها القائمة بواسطة حطات من المقرنصات وهو مثال تكرر بعد ذلك في العمـــارة الأيوبـــية والمملوكـــية والعثمانية بمصر لتحقيق الغرض الوظيفي الذي سبقت الإشارة إليه.

وإذا كانـــت الواجهـــة الغربية هي الواجهة الرئيسية للجامع الأقمر فإن ما يجب الإشـــارة إليه أن هذا الجامع لم تكن تجاوره مبان مباشرة من الجهات الشمالية والجنوبية حيـــث كان يوجد مواضع خالية من البناء تحيط به بالإضافة إلى السكة التي كانت تحده من الجهة الشمالية والسكة التي كانت تؤدى إلى بابه في الجدار الجنوبي، ويؤكد هذا أيضاً وجود النوافذ بأعلى الجدران الشمالية والجنوبية والغربية من الداخل وقد خلت الواجهة الشمالية من وجود أي عناصر معمارية مهمة، أما الواجهة الجنوبية فيوجد بها باب يؤدى إلى الـــبلاطة الوسيطة من رواق القبلة في الجامع، أما جدار القبلة من الخارج فهو الآخر خـــال من وجود أي عناصر معمارية مهمة فيما عدا بروز المحراب الذي يبرز عن سمت الواجهة بامتداد يبلغ ٣,٤١ متراً.

الوصف من الداخل:

يتوصـــل من المدخل الرئيسي إلى ممر موروب يبلغ طوله ٤ متر يعلوه قبو ويوجد بالجدار الجنوبي لهذا الممر فتحة باب يؤدى إلى حجرة صغيرة طول ضلعها الجنوبي ٢ متر وطـــول ضلعها الشرقي ٢,٤٧ متراً، وبالجدار الشمالي للممر فتحة باب مقابلة للفتحة السابقة تنتهي إلى سلم يصعد منه إلى سطح الجامع.

وينـــتهي هذا الممر إلى الرواق الشمالي الغربي، ومنه يتوصل إلى صحن الجامع عبر استطراق بمستوى أرضية الصحن، يخترق هذا الرواق.

الذي تشرب منه الدواب"وهو في ظهره تجاه الركن المخلق"(المقريزى خطط جـــ٢ص٢٩٠).

والصـــحن مستطيل الشكل حيث يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٠,١٧ متراً وعرضــه مــن الشمال إلى الجنوب ٩,٧٧ متراً وتطل عليه الأروقة الأربعة للجامع من الجوانــب الأربعــة بواسطة أربع بائكات تتكون كل بائكة من ثلاثة عقود محمولة على دعامــتين في الجانبين وعمودين في الوسط، حيث يوجد في أركان الصحن أربع دعامات مـربعة المســقط طول ضلع كل منهما ١,٣٥ متر ويبلغ ارتفاع الأعمدة والدعامات الحاملــة للعقــود حــوالي ٥,٠٢ مـتراً ثم يرتفع بناء الواجهات بعد الروابط الخشبية ٦,١٦٥ مــترا حتى نهاية هذه الواجهات، ويؤطر عقود الواجهات المطلة على الصحن إطــار من كتابات كوفية فاطمية احتفظت الواجهة الشمالية بكتاباتها الأصلية التي ترجع إلى العصــر الفاطمي دون أي تغيير مثلما حدث في بقية الواجهات التي حدثت بها بعض الترمــيمات، أرجعها فان برشم وكريسويل كما سبقت الإشارة- إلى العصر العثماني، وإن صــحت نسبتها إلى العصر، هذا فإن نسبتها إلى سليمان أغا السلحدار غير صحيح كما سبقت الإشارة في الحديث عن تاريخ عمارة الجامع.

والجــزء الأصــلي من الكتابات الكوفية على الواجهة الشمالية عبارة عن آيات قرآنــية نصــها (يشهد بما أنزل) إليـــ(ــك) أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفي بالله شـــ(ــهـيداً) (١). بســـم الله الرحمن الرحيم الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشــكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء..."(٢).

ولهــذه الكتابة الفاطمية الأصلية على الواجهة الشمالية المطلة على الصحن أهمية خاصة حيث أنها تقدم الدليل الأثرى المادي على أصالة تغطية الجامع بالقباب الضحلة في العصر الفاطمي، وقد سبقت الإشارة إلى أن مشكلة تاريخ تغطية الجامع بالقباب الضحلة

(١) سورة النساء، آية رقم ١٦٦.

(٢) سورة النور، آية رقم ٣٥.

مشـــكلة أثارها كريسويل عند دراسته للجامع حيث ذكر أنه من الصعب الاعتقاد بأن هــذه القباب ترجع إلى الفترة الأصلية لبناء الجامع في العصر الفاطمي(١). ثم استطرد ليذكر أن الفاطميين استخدموا حقيقة المثلثات الكروية في أبواب القاهرة لكنه لم يجد هذا العنصر في مصر لمدة ثلاثة قرون وأول نموذج يقابله بعد ذلك هو خانقاه فرج بن برقوق الــتي أنشـــئت ســـنة ٨٠٣-٨١٣هــ/ ١٤٠٠-١٤١١م ثم يشير إلى ما حدث من تجديدات في الجامع في عهد السلطان برقوق والتي تمت على يد يلبغا السالمى كما أشرنا ثم يقـــول ومع ذلك فإنه في حالة إذا ما كانت هذه القباب قد بنيت في أعمال يلبغا في عصـــر برقوق فإن ذلك يعنى بالضرورة أن بناء العقود التي تحملها لابد وأنه يكون أيضاً من نفس الفترة وإن كان من النادر تصور أن تبنى هذه العقود لحمل سقف مسطح يبلغ بحره ٣ متراً وهذه العقود تبدو أطرها مشابهة للعقود المطلة على الصحن ثم يتساءل هل أقتـــبس بـــرقوق هـــذه القباب الأخيرة(؟) ويمكن من خلال فحص هذه العقود ومآخذ المثلـــثات الكروية التي تحمل القباب يمكن أن نحدد الإجابة على هذا التساؤل،وهذا غير ممكـــن الآن لوجود الملاط الذي يغطيها ومع هذا فإن وجود هذا النموذج الشاذ في هذه الفـــترة يجعلـــني لا أتردد في أن أنسبه إلى هذا السلطان المملوكي الشهير"(٢)، وهكذا انتهي كريسويل إلى نسبة قباب الجامع القمر التي تغطى الأروقة الثلاثة الجانبية وبلاطتين من رواق القبلة إلى العصر المملوكي وعلى وجه التحديد عصر السلطان برقوق.

وإذا مـــا وضعنا في الاعتبار أن الكتابات الكوفية التي تؤطر عقود البائكة الشمالية المطلة على الصحن أصلية وترجع إلى العصر الفاطمي فإن هذا يعنى أن هذه العقود ظلت عـــلى حالها منذ إنشائها في العصر الفاطمي، ولما كانت هذه العقود تحمل القباب الثلاث في الـــرواق الشـــمالي وبناء هذه القباب بالضرورة مرتبط إنشائها عضوياً بإنشاء هذه العقود فإن في ذلك ما يؤكد أن هذه القباب قد أنشئت في العصر الفاطمي، حيث ترجع

---

(١) Creswell, Op. Cit., p. 244.

(٢) Creswell, Op. Cit., pp. 244-245.

إلى نفـــس عصـــر الكتابات الأصلية التي تؤطر عقود هذه الواجهة، وبالتالي يثبت خطأ كريسويل في ضوء الدليل الأثرى المادي المتمثل في أصالة الكتابات المحيطة بعقود الواجهة الشمالية المطلة على الصحن، وإذا افترضنا جدلاً أن هذه القباب كانت ضمن تجديدات يلبغا فإن ذلك يعنى أن هذه العقود أعيد بناؤها ولكن العقود أصلية لم يحدث عليها أي تغيير بدلالة أصالة الكتابات التي تؤطرها.

وبناء على ما سبق يتضح أن فكرة بناء القباب بواسطة يلبغا ضمن إصلاحاته فكرة غير صحيحة وساذجة في ضوء ما تؤكده الأدلة المعمارية،وهنا يجب أن نضع في الاعتبار أن المقريزى عندما تحدث عن إصلاحات يلبغا السالمى رغم ذكره تفاصيلها لم يشر إلى أنه بـــنى قبابه والتي تمثل جزء مهماً من عمارة الجامع لا يمكن أن يغفله المقريزى الذي ذكر الدقيق من الأعمال كتبييض الجامع ودهن صدره باللازورد والذهب.

ولا يفوتنا أن كريسويل ذكر أنه لم يقابله أي نموذج لاستخدام المثلثات الكروية في مصـــر لمـــدة ثلاثة قرون حتى حالة استخدامها في خانقاه فرج بن برقوق، وقد كشفت الحفريات التي قام بها المجلس الأعلى للآثار بالدير الأبيض عن وحدات معمارية من قمائن لحرق الجير استخدم في بناء قبواتها المثلثات الكروية المبنية بالطوب اللبن وهذه الوحدات ترجع إلى القرن ٦هـــ/ ١٢م في فترة معاصرة لإنشاء الجامع الأقمر، كذلك استخدمت هـــذه القـــباب الضـــحلة المحمولة على مثلثات كروية في مشهد أخوه يوسف ووجدت كذلـــك قـــبل خانقاه فرج بن برقوق في قباب الأروقة التي تتقدم قبة قلاوون من الجهة الغربـــية(١)، وفي ذلـــك ما يدفع ما يذكره كريسويل من أنه لم ير لمدة ثلاثة قرون بعد

---

(١) توجـــد نمـــاذج لبعض القباب الضحلة ذات المثلثات الكروية في حصن الدير المحرق وفي دير مارى مينا العجايبى بأبنوب وهذه المباني المسيحية أنشئت في العصر الفاطمي في القرن ٦هـــ/ ١٢ م (راجع منشورات الدير المحرق بأسيوط، جبل قسقام قدس وتراث سنة ١٩٩٠ ص.ص ٢٢-٢٧.

إنشـــاء القباب الضحلة في أبواب القاهرة أمثلة في مصر لاستخدام المثلثات الكروية في حمل القباب الضحلة قبل إنشاء خانقاة فرج بن برقوق.

وإذا كانـــت خانقـــاة فـــرج بن برقوق أنشئت في الفترة من ٨٠١-٨١٣هـ/ ١٤٠٠-١٤١١م فـــإن ذلـــك يعنى أن إنشاءها كان بعد ترميم يلبغا السالمى للجامع الأقمر بسنتين على الأقل وإذا علمنا أن الدراسة المعمارية لخانقاه فرج بن برقوق توضح أن الأصـــل في تخطـــيطها كان قائماً على تغطيتها بسقف خشبي مسطح لكن الظروف الاقتصادية التي مر بها السلطان فرج ألجأت إلى استبدال السقف الخشبي المكلف بالقباب الضـــحلة المطوطة، ويتضح أن فكرة الاقتباس تكون بصورة عكسية وليس كما يتصور كريســـويل حيث يمكن أن تكون تغطية خانقاة فرج في إطار الظروف التي سبق عرضها هـــي الـــتي ألجـــأت إلى اقتـــباس أسلوب تغطية الأقمر بالقباب في تغطية خانقاة فرج بالصحراء، ولما كانت عملية التغطية تأتى بعد الانتهاء من الأساسات والجدران فإن ذلك يعنى أن تغطية الخانقاة بالقباب الضحلة كان في المراحل النهائية من إنشائها والتي انتهت سنة ٨١٣هـ/١٤١١م أي بعد الانتهاء من الجامع الأقمر بخمس عشرة سنة،وفي هذا ما يدعـــم إمكـــان اقتباس أسلوب تغطية الأقمر الفاطمي في تغطية خانقاة فرج بن برقوق المملوكية وليس العكس.

وفي إطـــار الدراسة المقارنة فإننا نلاحظ أن كثيراً من الآثار التي أنشئت في العصر الفـــاطمي سواء الإسلامية كمشهد الجيوشي والحصون التي أنشئت في الأديرة المسيحية كحصن دير المحرق وحصن الدير الأحمر وحصن دير الأنبا أنطونيوس بالصحراء الشرقية استخدم في تغطيتها الأقبية المتقاطعة، كما أن معظم المشاهد الفاطمية استخدم في تغطيتها القـــباب والأقبـــية وهـــو ما يعنى أن المعمار الفاطمي استخدم الأسقف المقبية بنوعياتها المختلفة كالقباب البسيطة والقباب الضحلة والأقبية البرميلية والأقبية المتقاطعة والأقبية المـــتداخلة اســـتخداماً كثيراً لا يتعارض معه استخدام القباب الضحلة في تغطية الجامع الأقمـــر واستخدامها أيضاً في أبواب القاهرة واستخدامها في مبان فاطمية أخرى خارج

القاهـرة كما أشرنا وهو ما يجعل من المقبول منطقياً استخدام هذا النوع من التغطية في تغطية الأقمر.

رواق القبلة:

يعتـبر رواق القـبلة أكبر الأروقة في الجامع الأقمر وهو يطل على الصحن ببائكة ون من ثلاثة عقود ويلاحظ أن العقد الأوسط أوسع قليلاً من العقدين الجانبيين حيث ع اتساع فتحته ٣,٠٧ سم ويبلغ اتساع فتحة كل من العقدين الجانبيين ٢,٣٣ متراً ـذا العقد على محور المحراب تماماً، وهو ما يؤكد أن المعمار جعله بهذا القياس الأوسع العقدين الجانبيين ليبرز المحراب.

ويـتكون رواق القـبلة مـن ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة، بواسطة ثلاث كـات، البـائكة المطلـة على الصحن يحمل عقودها الخمسة دعامتان وعمودان، اما نكتان الأخريان فتحمل عقودها الخمسة في كل بائكة أربعة أعمدة ويتعامد على هذه مـود في البائكتين الأولى والثانية من جهة الصحن خمس بائكات بكل بائكة عقدين كون هذه العقود في البائكات الموازية والمتعامدة عشر مربعات **Bays** يعلو تسعة منها باب ضحلة محمولة على مثلثات كروية والمربع العاشر في وسط البلاطة الثانية يعلوه خشيخة لإضاءة الرواق.

ويلاحظ أن البلاطة الثالثة "بلاطة المحراب" أوسع من البلاطتين الأخريين حيث يبلغ ساعها ٥ متراً بينما يبلغ اتساع كل من البلاطتين الأخريين ثلاثة أمتار فقط،ويعلو هذه ـبلاطة سقف خشبي مجدد ولا توجد من البقايا المعمارية سواء في السقف أو في أعلى لجدران ما يدل على أسلوب تغطية هذه البلاطة.

ولاشك أن هذه البلاطة كانت مغطاة بأسلوب معماري معين، يماثل في المستوى إن لم يفـوق مـا كـان عليه الحال في بلاطة محراب الجامع الأزهر وجامع الحاكم سيما وأن

الخليفة الآمر كان يخطب فوق المنبر الذي يوضع على يمين المحراب في هذه البلاطة وكان يؤم المسلمين في المحراب بصدر هذه البلاطة، ويذكر حسن عبد الوهاب أنه "يبدو أنه كانت توجد مقصورة خشبية على وجه هذا الرواق (يقصد بلاطة المحراب) لأن أثر قوائمها باق في قواعد الأعمدة".

ويتوسط الجدار الجنوبي الشرقي بهذا الرواق حنية المحراب وهي عبارة عن دخلة يبلغ اتساعها ٢,٤٩ متراً بصدرها حنية تأخذ شكلاً مقوساً يزيد على نصف الدائرة يبلغ اتساعها ١,٥٥ متراً ويعلو هذه الحنية طاقية يتقدمها عقد فاطمي منكسر يرتكز على عمودين من الرخام قطاعهما مستدير بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل، وقد جدد المحراب ضمن تجديدات يلبغا السالمي للجامع ٧٩٩هـ/١٣٩٧م ونقشت لوحة وضعت فوق المحراب تسجل هذا التجديد نصها "بسم الله الرحمن الرحيم فانظروا إلى أثار رحمت (هكذا) الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيء الموتى وهو على ذلك شئ قدير"(١)، أمر يعمل هذا المنبر والمنارة وغيره بعد إندراسه في أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالي عبد الله يلبغا السالمى الحنفي الصوفي لطف الله به في الدارين وجعله.. في شهر رمضان المعظم سنة تسع وتسعين وسبعمائة. وكان بنى هذا الجامع في أيام الخليفة الآمر بأحكام الله ابن المستعلي بالله في سنة تسع عشر وخمسمائة من الهجرة النبوية.

ويوجد منبر على يمين المصلى في محراب الجامع وهذا المنبر كما أشرنا من عمل يلبغا السالمى، واستخدم في صناعته حشوات خشبية بعضها عليه كتابات كوفية نصها "الملك لله" وبعضها عليه زخارف حيوانية، وقد وضع على باب المنبر لوحة نقش فيها ما يدل على ذلك ونص هذه اللوحة "وقالوا الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في

---

(١) قرآن كريم: سورة الروم، آية رقم ٥٠.

الملـــك ولم يكـــن له ولى من الذل وكبره تكبيراً(١) أمر بعمل هذا المنبر في أيام مولانا السـلطان الملك الظاهر برقوق نصرة الله غرس نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الله يلـبغا السـالمى الحنفي الصوفي الظاهري لطف الله به في الدارين آمين في شهر رمضان المعظم سنة تسع وتسعين وسبعمائة".

والجـدار الجـنوبي في هذا الرواق به ثلاث دخلات في الوسطى منها فتحة الباب الجنوبي التي تؤدى إلى البلاطة الوسطى، أما الجدار الشمالي فتوجد به ثلاث فتحات على نفـس محـاور الدخلات في الجدار المقابل تؤدى الفتحة الشرقية منها إلى حجرة كبيرة مستطيلة يبلغ طولها ٥,١٨ متراً بصدرها دخلة، أما الفتحة الثانية والثالثة من الشرق إلى الغرب كل منهما بصدر حنية على نفس محور الحنية في الجدار المقابل وتؤدى كل منهما إلى حاصـلين يبلـغ طوله من الشمال إلى الجنوب ٢,٦٠ متراً ولهذه الحجرة والحاصلين أبواب خشبية زخرفت حشواقما بزخارف نباتية فاطمية.

الأروقة الشمالية والجنوبية والغربية:

الـرواقان الشمالي والجنوبي متشابهان جملة وتفصيلاً ويغطى كل منهما ثلاث قباب ضحلة محمولة على عقود عمودية وموازية لجدار القبلة مكونة مربعات ثلاثة تقوم عليها القـباب في كـل رواق ويوجـد بكل من الجدارين الجنوبي بالرواق الجنوبي والشمالي بالرواق الشمالي ثلاث دخلات وهذه الدخلات في كل من الجدارين على محاور واحدة وتكمل سلسلة الدخلات التي سبقت الإشارة إليها عند وصف رواق القبلة.

أمـا الرواق الغربي الخلفي "أو المؤخر" فيتكون من بلاطة واحدة أيضاً مقسمة إلى خمسـة مـربعات بواسطة عقود عمودية وموازية لجدار القبلة وتحمل فوقها خمس قباب

(١) قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ١١١.

ضحلة محمولة على مثلثات كروية بنفس هيئة القباب برواق القبلة، والرواقان الجانبيان الشمالي والجنوبي.

ويوجـد بـالجدار الجـنوبي والشمالي لهذا الرواق دخلة تكمل سلسلة الدخلات بـالجدارين الشـمالي والجنوبي للجامع كما يوجد بالجدار الغربي أربع دخلات مشابهة يتوسـطها عقـد ممر المدخل الشرقي الذي يفتح على هذا الرواق،وهكذا تشكل هذه الدخـلات في الجـدران الشمالية والجنوبية والغربية منظومة من الدخلات المعقودة التي فتحت في القطاع العلوي منها نوافذ تغشيها شبابيك الجص المعشق بالزجاج الملون وهي حديـثة لكـنها عملت بدلاً من الستائر الجصية الأصلية، وهذه الدخلات من الملامح المعمارية المميزة في عمارة هذا الجامع والذي تزيد الإحساس باتساع الجامع من الداخل والـذي هو في الحقيقة مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب ٢٨ متراً ومن الشمال إلى الجنوب ١٧,٣٤ متراً، كما أنها تضفي عليه جمالاً خاصاً حيث أن عقود هذه الدخلات تكمل المربعات التي تقوم عليها القباب.

وظاهـرة اسـتخدام الدخـلات في الجدران سبقت الإشارة إلى وجودها في دور الفسـطاط وهـي من الملامح المعمارية الفاطمية التي تجسدت بوضوح في هذا الجامع، وسيتكرر وجودها بنفس الصورة وأكثر في مسجد الصالح طلائع.

وفي إطـار الوصف المعماري السابق لعمارة الجامع الأقمر يمكن أن نسجل الملامح المعماريـة التالية التي تميز عمارة هذا الجامع وبعض هذه الملامح كانت النموذج الأول لوجودها في العمارة الإسلامية الدينية في مصر.

أولاً: يعتـبر تخطـيط هـذا الجامع على هذه المساحة التي تأخذ هيئة شبه المنحرف أول نموذج باق يراعى فيه المعمار خط تنظيم الشارع الرئيسي الذي يطل عليه الجـامع وهو الشارع الأعظم مع الالتزام بتوجه الجامع نحو القبلة توجيهاً دقيقاً وتوفير أكـبر مسـاحة للجامع مستطيلة ومنتظمة التربيع لتخطيط أروقته الأربعة، مع استغلال

المساحات الهامشية غير المنتظمة في عمل حجرات وحواصل وعناصر أخرى لخدمة الجامع.

ثانياً: يعتبر تصميم الواجهة الغربية الرئيسة للجامع ذا أهمية خاصة سواء من ناحية التصميم العام أو من ناحية التفاصيل الزخرفية، فالصورة الكاملة لهذه الواجهة بعد استكمال النصف الجنوبي الذي أعيد ترميمه بعد إزالة المترل الذي كان طاغياً على هذا القسم من الواجهة يكشف عن أروع واجهة حجرية معمارية باقية من العصر الفاطمي،وقد أوضحنا سبب الاهتمام البالغ بالتشكيل المعماري الرائع لهذه الواجهة، وأنه جاء بهذا الشكل ليتناسب ووظيفة هذا الجامع، باعتباره مسجداً جامعاً ثالثاً أنشأه الآمر ليخطب ويؤم المسلمين في الصلاة به في الصلوات الجامعة شأنه شأن الجامع الأزهر والجامع الأنور (حاكم الحاكم) ولعل في ذلك ما يشير إلى تسمية هذا الجامع بمسمى مرادف لمعنى مسمى الجامعين المذكورين، وعلى نفس الوزن لغويا (أزهر – أنور – أقمر) وهو وزن أفعل التفعيل.

ثالثاً: أن فكرة المعمار في توفير أكبر مساحة منتظمة التربيع للأروقة الأربعة هي فكرة تخطيطية سبقت إليها بدور الفسطاط وكذلك الدار الطولونية التي كشف عنها في العسكر، وهي فكرة تخطيطية تكررت أيضاً في المنشآت الدينية المملوكية التي أنشئت داخل القاهرة على مساحات غير منتظمة، كما أنها استخدمت أيضاً في الدور العثمانية وهو ما يشير إلى تواصل الفكر التخطيطي لدى المعمار المسلم الذي يتوارث الخبرات وبخاصة هذه الفكرة التي يتغلب بها المعمار على عدم انتظام المساحة المتاحة لإنشاء منشأة.

رابعاً: يلاحظ فكرة التقسيم الثلاثي في الواجهة الرئيسية فقد قسمت الواجهة إلى ثلاثة أقسام وقسم القسم الأوسط إلى ثلاثة أقسام وقسم العناصر الرأسية على جانبي حنية المدخل إلى ثلاثة أقسام، كما أن توزيع العناصر المعمارية والزخرفية في القسمين الشمالي والجنوبي غلب عليه أيضاً التقسيم الثلاثي، فالحنية الوسطى يكتنف

أعلاها معينان والمستوى العلوي عبارة عن نافذة مستديرة في الوسط يكتنفها حنيتان في تقسيم ثلاثي أيضاً. وفي الرؤية العامة للواجهة ككل نلاحظ تشابه حنية المدخل بتشكيلها العـام في الحنـية التي تتوسط القسم الشمالي وكذلك الحنية التي تتوسط القسم الجنوبي (بعـد الترمـيم) في تشكيل ثلاثي بصري يربط بين أقسام الواجهة الثلاثة ويساير هذا التوجه أيضاً الأشرطة الكتابية بالواجهة والتي تمثلت في ثلاثة أشرطة. ويمتد هذا التقسيم الثلاثي في الداخل حيث نراه أيضاً في واجهات الأروقة المطلة على الصحن والتي تتكون كل منها من ثلاثة عقود.

وفكـرة تـزيين الواجهـة بالحنايا فكرة لها أصولها التي ترجع إلى ما قبل العصر الفـاطمي، فقـد عرفت في بلاد العراق وإيران ورآها المسلمون ممثلة في واجهة إيوان كسـرى ثم اسـتعملوها في قصـر الأخيضر بالعراق، والذي يرجع إلى العصر العباسي وصارت من العناصر المحببة إلى النفوس فتوسع المعمار في استخدامها تمييزاً للواجهة عن بقية جدران المسجد.

ويلاحظ أن فكرة التقسيم الثلاثي سواء كان تنفيذها في هيئة حنيات بالواجهة أو في هيئة بائكة ثلاثية العقود بهيئة معمارية معينة تبدو فيها فتحة العقد الأوسط أوسع من الجانـبين وأعلى منهما فكرة معمارية يلاحظ تكرارها في العمارة الفاطمية، ويلاحظ أنها صـيغت بأشـكال مخـتلفة في واجهـة المداخل أو في الواجهات الداخلية المطلة على الصـحون،ونرى ذلـك في مدخل جامع المهدية، وفي مدخل جامع الحاكم كما نراه في مدخـل الأقمـر ومن نماذج التقسيم الثلاثي في الواجهة المطلة على الصحون والأفنية الداخلـية مـا نراه في دور الفسطاط وفي مشهد الجيوشي ومشهد السيد رقية ومشهد كلـثم ومشهد يحيى الشبيه، كما وجد في الحصون ببعض الأديرة المسيحية كحصن دير المحـرق وحصن دير الأنبا أنطونيوس، وبخاصة في الكنيسة التي تقع في الطابع العلوي من الحصـن، وقد امتد تأثير هذا التقسيم الثلاثي وبخاصة في واجهة المدخل في بعض مداخل العمائر الدينية المملوكية.

خامساً: ومن الناحية الإنشائية نلاحظ أن هذا الجامع يتميز باستخدام أربع دعامات ضخمة في أركان الصحن الأربعة تحمل العقود مع الأعمدة القديمة التي أعيد استخدامها في عمارة الجامع لحمل العقود العمودية والموازية التي تكون مربعات تحمل فوقها قباباً ضحلة محمولة على مثلثات كروية وهذه الدعامات الأربع ساعدت على تحمل رفس العقود التي تزيد فوقها ثقل البناء المتمثل في القباب المبنية بالآجر والمحمولة على المثلثات الكروية التي تنقل الثقل إلى الأركان ممثلة في الأعمدة والدعامات، ولاشك أن هذه الدعامات ساعدت كثيراً على متانة البناء وثباته وبخاصة وأن بعض الأعمدة جلبت من عمائر قديمة وهي أضعف إنشائياً إذا ما قورنت بهذه الدعامات واستخدام هذه الدعامات في الجامع الأقمر يعتبر مثالاً مبكراً لنموذج آخر في العصر المملوكي تمثل في جامع السلطان برسباي بمدينة الخانكة حيث أنشأ المعمار بشكل مماثل أربع دعامات مشابهة في الأركان لتؤدى نفس وظيفة الدعامات في أركان صحن الجامع الأقمر.

ومن العناصر الإنشائية المهمة في الجامع الأقمر هو استخدام الصنج المعشقة في العقد المسطح الذي يعلو فتحة الباب مع تطوير زخرفي تمثل في الأقواس التي تمثل بروزات التعشيق واستخدام الصنج المعشقة في هذا الجامع يعتبر أول مثال لاستخدامها في منشأة دينية حيث جرت العادة باستخدام الصنج المعشقة في العمارة الحربية كما لاحظنا في أبواب القاهرة.

والمعروف أن استخدام الصنج المعشقة في البناء ظاهرة معمارية رومانية ظهرت في معظم بلاد منطقة البحر المتوسط، ويرى بعض الباحثين أنها ظهرت في مصر في أيام البطالسة في مقابر كوم أبو بلو بالدلتا، واستخدمها المسلمون لأول مرة في قصر الحير الذي بناه في بادية الشام هشام بن عبد الملك سنة ١١٥هـ/٧٣٣م، ثم ذاع استعمالها بعد ذلك.

سادساً: ومن ناحية الزخارف نلحظ أن واجهة الأقمر متميزة بعدة ملامح كالصرر الزخرفية التي نقشت فيها الزخارف وفرغت بتصميمات زخرفية رائعة، وأيضاً المعينات

ذات الزخارف التي تعكس تأثيراً مغربياً رائعاً،وأيضا وجود الحنية التي تتدلى منها المشكاة في القطـــاع الشـــمالي من القسم الشمالي من الواجهة من أعلى، وهو المثال الأول لهذا التصـــميم في العمـــارة الإسلامية في مصر، ويرى بعض الباحثين أنها تأثير سلجوقي، ولم يربطوا بينها وبين الآية القرآنية التي تشير إلى نور الله في الواجهة الشمالية للصحن.

كما يلاحظ الطواقي ذات الزخارف الإشعاعية والتي تنتهي في العقود التي تتقدم هـــذه الطواقي بوحدات مسننة أو وحدات مقرنصة كانت الانطلاقة الأولى لشيوع هذا التصـــميم في واجهة مسجد الصالح طلائع وفي المحاريب بالمشاهد الفاطمية، كذلك تعتبر اســـتخدام المقرنصات كعنصر زخرفي وليس كعنصر إنشائي في بعض المناطق في واجهة الأقمـــر تطبيقاً جمالياً زخرفياً مميزاً للمقرنصات يعتبر مثالاً رائد لشيوع هذه الظاهرة بعد ذلـــك في العمـــارة الأيوبـــية.وإذا كـــان الجامع الأقمر في ضوء سرد الملامح المعمارية والزخرفية المميزة يعتبر مثالاً مميزاً في عمارته وزخارفه فإن هذا الجامع ذكر بعض الباحثين أنـــه كان معلقاً اعتقاداً منهم بأنه كان تحته حوانيت، وقد كان هذا الرأي فيما يبدو في إطـــار فهم غير صحيح لما ذكره المقريزى من أن الوزير المأمون البطائحى "لم يترك قدام القصـــر دكانـــاً وبنى تحت الجامع في أيامه دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح لا من صـــوب القصر وكمل الجامع المذكور في أيامه..."، فأعتقد أن كلمة تحت بمعنى "أسفل" والحقـــيقة أن كـــلمة تحت تعنى بجانب الجامع ولا أدل على ذلك من استخدام المؤرخين والموثقين في العصر المملوكي للكلمة بهذا المعنى، والمثال الواضح على ذلك "شارع تحت الـــربع" أي بجانـــب الـــربع" وليس أسفله، وأكد هذا الحقيقة ما تم من محاولات لعمل تنقيبات أسفل الجامع من جهة باب الفتوح والتي لم تكشف عن حوانيت أسفل الجامع، ولما كان القطاع الغربي من الجامع كما أشرنا يحتفظ بأسلوب تغطية بالقباب الضحلة منذ العصر الفاطمي فيكون في ذلك دليلاً مادياً عن أنه لم يحدث أي تعديل معماري أو إعادة لبـــناء الجامع في هذا القطاع في أي فترة لاحقة للعصر الفاطمي وهو ما يؤكد عدم بناء جوانيـــت اسفل الجامع ولكن ما بنى حوانيت بجانب الجامع على الجانب الآخر للشارع وربما بنيت تعويضاً للدكاكين التي هدمت وأنشئ في موضعها الجامع.

مسجد الصالح طلائع بن رزيك

٥٥٥هـ/١١٦٠م

يعتــبر مسجد الصالح طلائع خارج باب زويلة من آخر المساجد الفاطمية الباقية الــتي أنشئت في العصر الفاطمي. ويتميز هذا المسجد بكثير من الملامح المعمارية المهمة، مــنها أنــه أول المساجد المعلقة الباقية في مصر، كما أنه المسجد الوحيد في مصر الذي تــتقدم واجهته الغربية سقيفة، هذا بالإضافة أن سبب إنشائه والذي تمثل في رغبة منشئه بإلحاق مشهد به لدفن رأس الحسين جعله في إطار إثبات إتمام هذا المشهد من أول نماذج المســاجد الذي تضمنت فكرة إنشائه إلحاق ضريح، هذا بالإضافة إلى نضوج كثير من العناصر المعمارية والزخرفية الفاطمية ذات التأثيرات المغربية والتي تمثلت في زخرفة هذا الجــامع. كما أن هذا المسجد من الناحية العمرانية يعتبر المثال الوحيد الباقي من الآثار الفاطمــية التي جسدت الامتداد العمراني للقاهرة الفاطمية خارج باب زويلة في الظاهر الجــنوبي لها وفي موضع كانت تشغله جنوب هذا الجامع مواضع للدفن زحف العمران إليها بعد ذلك في العصور الأيوبية والمملوكية والعثمانية فتغيرت معالمها وأصبحت منطقة سكنية وتجارية مهمة، وكان هذا المسجد في ظروف إنشائه مرتبطاً بالنسيج المعماري لهذه المــنطقة التي امتدت إليها بعض الحارات الفاطمية خارج الأسوار بعدما غصت القاهرة بسكانها.

منشئ المسجد

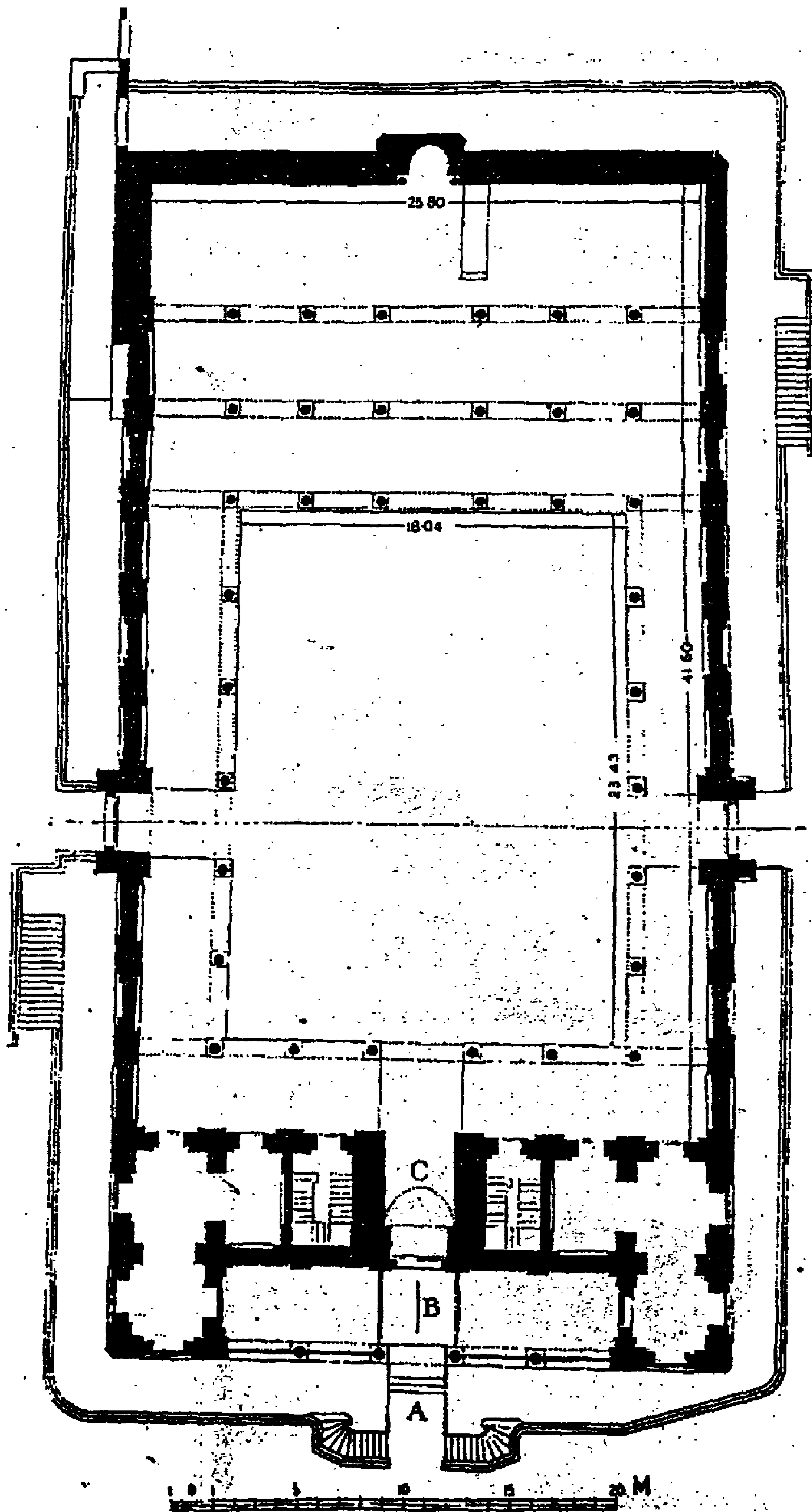
أنشــأ هــذا المسجد الصالح طلائع بن رزيك أرمني الأصل، كان يحب آل البيت حبا جماً، وقد انعكس هذا الحب انعكاساً واضحاً على حياته وأعماله، ومنها هذا الجامع حيــث تشير الرواية إلى أنه "قدم في أول أمره إلى زيارة مشهد الإمام على بن أبي طالب رضى الله عنه بأرض النجف من العراق في جماعة من الفقراء وكان من الشيعة الإمامية، وإمام مشهد على رضى الله عنه يومئذ السيد ابن معصوم، فزار طلائع وأصحابه، وباتوا هنالك فرأي ابن معصوم في منامه على بن أبي طالب رضى الله عنه وهو يقول له قد ورد

عليك الليلة أربعون فقيراً من جملتهم رجل يقال له طلائع بن رزيك من أكبر محبينا، قل له اذهب فقد وليناك مصر، فلما أصبح، أمر أن ينادى من فيكم طلائع بن رزيك، فليقم إلى السيد ابن معصوم، فجاء طلائع وسلم عليه فقص عليه ما رأي فسار حينئذ إلى مصر وترقى في الخدمة حتى ولى منية بني خصيب، فلما قتل نصر بن عباس الخليفة الظافر بعثت نساء القصر إلى طلائع يستغثن به في الأخذ بثأر الظافر، وجعلن في طي الكتب شعور النساء، فجمع طلائع عندما وردت عليه الكتب الناس، وسار يريد القاهرة لمحاربة الوزير عباس، فعندما قرب من البلد فر عباس،ودخل طلائع القاهرة، فخلع عليه الخليفة خلع الوزارة، ونعت بالملك الصالح فارس المسلمين نصير الدين فباشر البلاد أحسن مباشرة، واستبد بالأمر لصغر سن الخليفة الفائز بنصر الله إلى أن مات".

كما ازدادت سيطرته على الأمور في عهد الخليفة العاضد وزوجه ابنته، وزاد فثقل ذلك على أهل القصر لكثرة تضييقه عليهم واستبداده بالأمر في دولتهم فوقف له رجال القصر وضربوه حتى سقط على الأرض على وجهه وحمل جريحاً لا يعي إلى داره، فمات يوم الاثنين ١٩ شهر رمضان سنة ٥٥٦هـ/ ١١٦٠م.

وتكشف الرواية السابقة عن مدى حب الصالح طلائع لآل البيت والتي تجسدت في زيارته لمشهد الإمام على رضى الله عنه، وهو الحب الذي جسدته رؤيا السيد ابن معصوم إمام المشهد، وزاد بالتأكيد من حبه لآل البيت تحقيق الرؤيا الذي انتهى به إلى الوصول إلى الوزارة وسيادته لحكم مصر في عهد كل من الخليفة الفائز والخليفة العاضد لصغر كل منهما.

ويجسد حب الصالح لآل البيت اهتمامه بالمذهب الشيعي ومقالاته في التشيع حتى أنه ألف كتاباً سماه "الاعتماد في الرد على أهل العناد" جمع له الفقهاء وناظرهم عليه وهو يتضمن إمامة على بن أبي طالب رضى الله عنه والكلام عن الأحاديث الواردة في ذلك، كما يؤكد ذلك اهتمامه بالأشراف من "أهل الحرمين مكة والمدينة الذين كان يرسل إليهم سائر ما يحتاجون من الكسوة وغيرها حتى أنه كان يحمل إليهم ألواح الصبيان التي



25.80
18.04
41.60
23.43
C
B
A
0 1 5 10 15 20 M

يكتب فيها والأقلام والمداد وآلات النساء ويحمل في كل سنة أن العلويين الذين بالمشاهد جملاً كبيرة".

وفي إطار هذا الحب كان تفكيره في إنشاء هذا المسجد موضوع البحث- فقد ذكر ابن عبد الظاهر "كان الصالح طلائع بن رزيك لما خيف على مشهد الإمام الحسن رضى الله عنه إذ كان بعسقلان من هجمة الفرنج وعزم علي نقله بنى هذا الجامع وليدفنه به فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة وبنى المشهد الموجود ودفن به".

موضع إنشاء المسجد:

أنشئ المسجد خارج باب زويلة على بعد حوالي ٢٠ متراً في الجهة الجنوبية الشرقية من البرج الشرقي لباب زويلة أي أنه أنشئ في أقرب نقطة من الظاهر الجنوبي للقاهرة الفاطمية من باب زويلة، واختيار هذا الموضع في البداية كان تفضيله غالباً في إطار وقوع هذا الموضع على الطريق الرئيسي الذي يربط عواصم مصر الإسلامية جنوب القاهرة بالقاهرة،وهو الطريق الرئيسي لمرور العامة الداخلين إلى القاهرة أو العائدين منها، ومن هنا تأتي أهمية هذا الموضع لإنشاء مسجد يلحق به مشهد للإمام الحسن يكون على مرأى المارين من أهل مصر إلى القاهرة وقريب أيضاً من القاهرة لمن يريد الزيارة بسهولة ويسر، كذلك يلاحظ أن هذه المنطقة التي أنشئ فيها المسجد كانت لتتوفر بها مثل هذه المساحة التي أنشئ عليها المسجد، بالإضافة إلى المساحة التي كانت بها الملحقات شرقي المسجد،وهي مساحة كان من الصعب توفرها داخل القاهرة الغاصة بمبانيها وسكانها في هذه الفترة.

ولكن بعد أن حدث ما حدث من أحداث سياسية خيم عليها شبح مهاجمة الفرنج للقاهرة تكشف للصالح طلائع أن بقايا هذا المسجد المرتفع الذي بلغ نحو ١٨,٥٥ متراً من مستوى الحوانيت التي أنشئت اسفل المسجد يمثل خطورة على سور القاهرة الجنوبي فقال "ما ندمت قط في شئ عملته إلا في ثلاثة الأول بنائي هذا الجامع على باب القاهرة

فصارعونا [لها][1]، وهذه الرؤية صحيحة حيث أن بناء المسجد في موضعه قريب من السور وباب زويلة وبهذا الارتفاع كان اعتلاء المهاجمين للقاهرة عليه من هذا الاتجاه من شأنه أن تمكنهم في تهديد دفاعات سور القاهرة من سطحه وهو أمر يذكرنا بنموذج مشابه لكنه في العصر المملوكي حيث كان بناء مدرسة السلطان حسن يستغل لمهاجمة القلعة وضربها.

كما تكشف الأحداث نفسها عن سلامة رأي الخليفة الفائز الذي أصر على بناء مشهد لرأس الحسين داخل القاهرة إلى الشرق من تربة الزعفران.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن الموضع الذي أنشئ به المسجد تحدد أيضاً في الجهة الجنوبية الشرقية من البرج الشرقي لباب زويلة على بعد ٢٠ متراً حيث يبدو أنه كان محكوماً ببناء الزلاقة التي كانت تتقدم باب زويلة وهي الزلاقة التي هدمت في العصر الأيوبي في عهد الملك العادل (٥٩٦-٦١٥هـ/ ١١٩٩-١٢١٨م)، حيث أن المساحة التي كانت تتقدم باب زويلة وحتى المنطقة التي يشغلها الركن الشمالي الغربي للمسجد كانت تشغلها هذه الزلاقة.

ويلاحظ أن واجهة المسجد الغربية والتي تمثل حده الغربي مائلة في اتجاه الشرق عن المحور العمودي لفتحة باب زويلة والزلاقة التي كانت تتقدم، وهذا الميل تسبب فيه تحديد اتجاه القبلة وحرص المعمار على أن تكون الواجهة الغربية موازية تماماً لجدار القبلة وربما كان ذلك ليمكن من استخدام السقيفة التي بالواجهة الغربية في الصلاة سواء في صلاة الفروض أم صلاة الجنازة كما يعتقد بعض الباحثين.

وما من شك في أن هذا الميل أيضاً ساعد على إنشاء السلم الذي أنشئ بهيئة عمودية على الواجهة الغربية والذي كان يتوصل منه إلى المدخل في الواجهة الغربية والذي وصل عدد درجاته إلى عشر درجات تشغل مساحة لا تقل عن ٣,٥ متراً بعد

---

(١) السياق يستتبع أن يكون النص "عليها" ولعله خطأ في النسخ أو الطبع.

البســطة الــتي تتقدم السقيفة والتي يمر من أسفلها المتعاملين مع أصحاب الحوانيت في المستوى السفلي.

تاريخ عمارة المسجد:

أشرنا إلى أن هذا المسجد أنشئ ليلحق به مشهد لدفن رأس الحسين بن علي رضى الله عنه بعد نقلها من عسقلان،وهو الأمر الذي لم يوافق عليه الخليفة الفائز الذي فضل دفــن الــرأس في مشــهد أنشئ سنة ٥٤٩هـــ/١١٥٤م في داخل القاهرة شرقي تربة الزعفــران، وتكشـــف هذه الرواية عن أن البناء في مسجد الصالح طلائع قد بدأ قبيل إنشـــاء هـــذا المشهد، بل إن ما ذكره ابن عبد الظاهر في حديث المقريزى عن المشهد الحســيني وبنائه يكشف من أن بناء المشهد الذي شرع الصالح من بناء ملحقاً بمسجده كان قد أنجز فيه عمل كبير حيث يذكر أن الصالح طلائع "قصد نقل الرأس الشريف من عســقلان، لما خاف عليها من الفرنج وبنى جامعه خارج باب زويلة له ليدفنه به ويفوز بهذا الفخار فغلبه أهل القصر على ذلك وقالوا لا يكون ذلك إلا عندنا فعمدوا إلى هذا المكــان وبنوا له ونقلوا الرخام إليه وذلك في خلافة الفائز على يد الصالح طلائع في سنة تســع وأربعــين وخمسمائة. وما ذكر من أنهم "نقلوا الرخام إليه" على يد الصالح طلائع يومئ غالباً إلى أن المقصود بالرخام المنقول هنا هو غالباً في إطار سياق النص منقول من المشهد الذي كان يعده الصالح طلائع ونقل ليوضع في مشهد الحسين الذي أنشئ بجوار تربة الزعفران.

ويكشف حقيقة ذلك امتداد الواجهة الشمالية للمسجد في اتجاه الشرق بعد خط جدار القبلة وهو الامتداد الذي يشتمل على باب كبير يشبه في تفاصيله المعمارية أبواب مسجد الصالح طلائع كالعقد المسطح ذو الصنج المعشقة والعقد العاتق الذي يعلوه كما نقش على أعلى هذا الامتداد للواجهة نقش كتابي بالخط الكوفي الفاطمي نصه "في بيوت أذن الله أن تــرفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بــيع عــن ذكــر الله وإقــام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب

والأبصـــار"[1]، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك فتى مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد..." ويـتوقف الـنص عـند نهاية فتحة الباب الذي نقش حول عقد المسطح بالخط الكوفي الفاطمي ما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما في صدروهم مـن غل إخوانا على سرر متقابلين لا يمسهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين"[2]، وقد فســر بعــض الآثاريين هذه العناصر المعمارية على أنها بقايا المشهد الذي أقامه الصالح طلائــع لاستقبال رأس الحسين استناداً إلى الآية المنقوشة على الباب المذكور "أدخلوها بســلام آمنين" والتي كثيراً ما ترد على مداخل المدافن واستناداً إلى ما ذكره ابن دقماق أيضــاً مــن أن الصالح طلائع هو الذي بنى جامع الصالح طلائع بظاهر باب زويلة وبنى مشــهد الحسين عليه السلام سنة ٥٥٣هــ/١١٥٨م ويضاف إلى ذلك المسقط الأفقي الــذي رسمــه برس دافن للمسجد والذي يشتمل على بابين في طرفي جدار القبلة كانا يوصلان على حد قوله إلى المشهد المذكور العلوي منهما الذي سبق وصفه والسفلي في مستوى الحوانيت في طرف الواجهة الشمالية ماشة[3]

---

(١) قرآن كريم، سورة النور أية رقم ٣٦

(٢) قرآن كريم سورة الحجر أية رقم ٤٨

(٣) راجـــع، حســـن عبد الوهاب: المرجع السابق، جــ١ ص١٠٥، أحمد عبد الرازق: المرجع السابق ص ٢٦٧.

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك من يعارض هذا الرأي وينفي إنشاء الصالح طلائع المشهد الذي ألحق بمسجده ويسوق تبريراً لذلك مؤداه أن ارتفاع أرض (المسجد) عن مستوى الطريق العام لا يسمحان بوجود مدفن في داخله ثم أن موضعه خارج أسوار القاهرة يعرضه بذلك لهجمات الأعــداء، ولا يــتفق مع مكانة الإمام الحسن في النفوس، محمد عبد العزيز مرزوق، مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، القاهرة ١٩٤٣، ص١٠٤. وهذا الرأي في قسمه الأول غير مقبول وفي قســمه الــثاني يخلط بين إنشاء الضريح وبين الدفن فيه. فمن المعروف أن الدفن تم لهذا السبب في المشهد الذي بناه الفائز في داخل القاهرة.

وإذا كانـــت البقايا الأثرية والروايات التاريخية تدعم فكرة إنشاء مشهد في الجهة الشرقية من المسجد فإن التخطيط المعماري للمسجد بما اشتمل عليه من بعض العناصر والوحـــدات المعماريـــة الأخرى يمكن أن تكون في صالح تدعيم هذا الرأي مثل إنشاء الصـــهريج الكبير الذي يملأ بماء النيل في أيام الفيضان ليشرب رواد المسجد والزائرين مـــنه، فقد ذكر المقريزى أن الصالح بنى في الجامع المذكور صهريجاً عظيماً وجعل ساقيه عـــلى الخلـــيج قريب من باب الخرق تملأ الصهريج المذكور في أيام فيضان النيل وجعل المجـــارى إليه. وكذلك إنشاء مجموعة كبيرة من الحوانيت في المستوى الأرضى للمسجد يوفر وجودها نشاطاً تجارياً يخدم الزائرين وغيرهم.

وقـــد اهتم الصالح طلائع برفع المستوى الثقافي الديني برواد مسجده فكان يجلس إلـــيهم "زين الدين الواعظ به وكان الصالح طلائع يحضر جلسات وعظه، ومن المهم أن نشير إلى مسجد الصالح طلائع كان مسجد فروض ولم يكن منذ إنشائه مسجداً جامعاً، وقد فات على بعض الدارسين هذه الحقيقة، فقد ذكروا في إطار حديثهم عن المنبر الذي عمله بكتمر الساقي للمسجد أن "لاشك أن منبره الأصلي (؟!) كان من الطرف النادرة كمـــا تشـــعر بذلك بقايا نجارة المسجد وكما يؤيد ذلك منبره الكامل بمسجد قوص". وترتيباً على هذا الاعتقاد غير الصحيح فسروا فتحة ملقف الهواء بجانب حنية المحراب من الجهـــة الجنوبية بأعلى جدار القبلة على أنه أنشئ "لترطيب الهواء على الخطيب أو يجلب له مزيداً من الضوء أثناء النهار" (؟!).

والحقـــيقة غير ذلك في ضوء ما تكشف عن تاريخ المسجد من أنه أنشئ كمسجد فروض ولم يحول إلى مسجد جامع إلا بعد العصر الفاطمي، حيث يشير المقريزى إلى ذلك بقوله "وأقيمت الجمعة فيه في الأيام المعزية في سنة بضع وخمسين وستمائة بحضور رسول بغداد الشيخ نجم الدين عبد الله البادانى وخطب به أبو بكر الأسعردى".

وقـــد اهتم الأمير بكتمر الجوكندار بهذا المسجد فعمل له منبراً من الخشب ما زال باقـــياً بالمســـجد حتى الآن، وهذا المنبر مصنوع من الخشب وفق أساليب صناعة المنابر

المملوكــية؛ حيــث تشــتمل ريشتا المنبر على زخارف عبارة عن أطباق نجمية مطعمة بالصدف والعاج والأبنوس بها زخارف نباتية محفورة في غاية الدقة والإبداع،ويعلو باب المنبر نقش كتابي بالخط الثلث في سطرين نصه "أمر بعمارة هذا المنبر المبارك ابتغاء لوجه الله الكــريم المقــر العــالي الأمــير الكبيرى السيفي سيف الدين مقدم الجيوش بكتمر الجوكندار المنصورى السيفي أمير جندار الناصري وذلك بتاريخ شهر جمادى الآخر سنة تســع وتســعين وستمائة رحم الله من كان السبب". وتكشف نهاية النص عن أن هناك شخصاً آخر كان وراء حث الأمير بكتمر على القيام بعمل هذا المنبر.

وفي ذات الســنة قــام الأمــير بكتمر ببعض الأعمال المعمارية الأخرى بالمسجد ويكشف عن ذلك الكتابات التي نفذت على الستارة الجصية للنافذة في أقصى الجنوب على يسار المحراب والتي تتضمن سبعة سطور بالخط الثلث المملوكي، وقد استمر اهتمام بكتمر الساقي بعمارة المسجد، فقد حدث زلزال سنة ٧٠٢هــ/١٣٠٢م أشار المقريزى إلى أن الجامع تهدم فعمر على يد الأمير سيف الدين بكتمر الجوكندار".

وفي ســنة ٨٤٤هـــــ/١٤٠٠م حدث تجديد في عمارة المسجد على يد رجل من الباعة يقال له عبد الوهاب العيني، ولم ترد أي تفاصيل عن هذه التجديدات، وعندما قام الأمــير يشــبك بن مهدى بقطع شوارع القاهرة وإزالة ما حدث عليها من تعديات مع الاهــتمام بواجهات المباني العتيقة التي تطل على الشارع الأعظم وامتداده، كشف عن درجات المسجد التي طمرت وعدتها عشر كما كشف عن أبوابه وظهر منه عواميد رخام فجلاهــم ونعمهم وأزال ما بواجهته من ربوع وحوانيت من بينها ربع لخوند شقراء ابنة الناصر فرج بن برقوق وأجرى به إصلاحات عديدة".

وأدركت لجنة حفظ الآثار العربية المسجد في حالة سيئة، فقد طمرت الحوانيت التي أســفله وأنشئت بداخله وحواليه المنازل والدكاكين التي أخفت واجهاته، فتولت اللجنة إزالــة ما حدث من تعديات على عمارته ثم نفذت مشروعاً مهماً لترميمه يعتبر من أهم المشــروعات الكبيرة الناجحة التي نفذتها اللجنة خاصة فيما يتعلق بفك واجهته وإعادة

بنائها واستكمال العناصر والأجزاء المفقودة، كما تم الكشف عن السلم القديم الذي يقع أمـام الواجهة الغربية وأعيد بناء السقيفة التي تتقدم هذا المدخل، واستغرق هذا العمل فـترة طويلـة امتدت لسنوات بدأت من سنة ١٩١١ واستمرت حتى الأربعينيات من القرن العشرين.

الوصف المعماري للمسجد:

يشغل بناء المسجد مساحة مستطيلة من الأرض تبلغ ١٤٤,٥ متراً مربعاً[1]، حيث يبلغ طولها من الشرق إلى الغرب ٥٣,٥ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٢٧ متراً بنسـبة ١-٢، واسـتخدم الحجر في بناء واجهاته من الخارج، أما القطاع الداخلي من الجـدران فقـد استخدم الآجر في بنائه وبناء العقود التي تعلو الأعمدة، كما استخدم الخشـب في السقف والروابط الخشبية التي تربط عقود البائكات، بالإضافة إلى الأبواب وكذلـك الحجـاب الخشبي الذي كان يحجب رواق القبلة عن الصحن، هذا ويلاحظ استخدام البرونز في تغشية مصراعي الباب الخشبي في الواجهة الغربية كأقدم نموذج باق في العمارة الإسلامية بمصر.

الوصف من الخارج:

خُطـط مسجد الصالح تخطيطاً جديداً لم نعهده في مساجد مصر الباقية قبل ذلك، حيـث أنشئ أسفل المسجد مجموعة من الحوانيت يتوصل إليها من الشوارع التي تحيط بالمسجد من الجهات الغربية والشمالية والجنوبية، ويرتفع بناء هذه الحوانيت بمقدار ٣,٨ مـتراً مـن مسـتوى الأرض الأصلية في العصر الفاطمي، ويوجد في الجهة الغربية ستة حوانيت، وتضم الواجهة الشمالية تسعة حوانيت خمسة منها في الجهة الشرقية من محور

---

(١) لا يدخـل في هـذه المساحة الامتداد المعماري الذي يقع شرقي جدار القبلة وكذلك الأفنية الخارجـية أمام الحوانيت والسلالم الخارجية التي كانت تؤدى من مستوى الأرض الأصلية في العصر الفاطمي إلى مستوى أرضية المسجد.

المدخـــل الشمالي للمسجد وأربعة في الجهة الغربية، وفي الجهة الجنوبية اثنا عشر حانوتاً ســبعة منها في الجهة الشرقية من محور المدخل في هذه الواجهة وخمسة في الجهة الغربية منه، وهذه الحوانيت مغطاة بأقبية برميلية بعضها بني بالحجر وبعضها الآجر، ويلاحظ أن اســتخدام الأقبية الطولية في تغطية هذه الحوانيت يشير إلى براعة المعمار الذي استخدم أنســـب أنواع التغطية المقبية المبنية بالحجر والآجر والتي تتحمل الثقل الذي يعلوها ممثلاً في أرضـــية المســـتوى الثاني من بناء المسجد والذي يتمثل في القطاع الغربي والرواقين الشـــمالي والجـــنوبي، وهنا تجب الإشارة إلى العلاقة بين قياسات هذه الحوانيت اتساعاً وعمقـــاً وبـــين ما يعلوها من بناء حيث حرص المعمار على أن تكون حوائطها الخارجية والداخلية والجانبية متوافقة والعناصر الحاملة من بناء المستوى الثاني سواء كانت جدراناً حاملـــة أو أعمـــدة فجاءت هذه العناصر مجاورة لجدران الحوانيت في القطاع الداخلي، ومـــتوافقة مـــع محاورهـــا في الواجهات الخارجية، وهو أمر يكشف عن الدقة في وضع التخطيط الإنشائي للمسجد وتكامله مع التخطيط المعماري.

وزيـــادة في متانة إنشاء الحوائط في هذا المستوى السفلي استخدم المعمار الروابط الرخامية وهو أسلوب في الإنشاء سبقت الإشارة إلى استخدامه في أسوار القاهرة للتغلب عـــلى مشكلة انهيار الأسوار في حالة نقبها، وأشرنا إلى استخدامه بغاية الربط الإنشائي ومتانته في البرج غربي باب الفتوح،ويتكرر هذا الاستخدام في مسجد الصالح طلائع في بناء جدران الحوانيت أسفل الجامع.

ويـــتوج المستوى السفلي للحوانيت شريط من زخارف منفذة على الحجر في هيئة مربعات بارزة وغائرة بالتبادل يضم عناصر زخرفية متنوعة ظهر النموذج الأول منها في جـــامع الحـــاكم بأمـــر الله وظهرت بعد مسجد الصالح طلائع في برج الظفر وفي تربة السادات الثعالبة ثم في المدارس الصالحية وكلها نماذج تدل على تقدم النقش في الحجر.

وهـــنا تجب الإشارة إلى أن المسجد كان يضم أسفل أرضية صحنه صهريجاً كبيراً لـــتخزين الماء في فترة الفيضان كل عام،وكان الماء يتوصل إلى هذا الصهريج من مجارى

تصـــل إلى الخليج حيث يرفع بواسطة ساقية، وقد درست هذه العناصر لكن وجودها في فـــترة إنشاء الجامع يكشف عن أن المعمار قد خطط لإنشائها أيضاً بتوافق تام وحساب إنشـــائي دقـــيق مع بقية عناصر التخطيط في المسجد، سيما وأن هذه العناصر كانت في مستوى أكثر انخفاضاً من مستوى الأرض الأصلية الفاطمية وارتفعت إلى مستوى أرضية صحن المسجد.

ويعلو هذه الحوانيت أرضية المسجد التي ارتفعت كما سبقت الإشارة عند مستوى الأرض الأصلية الفاطمية حوالي ٣,٨ متراً، ومن ثم تطلب تخطيط المسجد الأصلي إنشاء ســـلالم خارجـــية يتوصل منها إلى مداخل المسجد الثلاثة في الواجهة الغربية والشمالية والجنوبية. ومع ارتفاع أرضية شوارع القاهرة في العصور التالية لإنشاء المسجد طمرت هـــذه السلالم وقد أشرنا إلى أن الأمير يشبك كشف عن عشر درجات من السلم الذي كـــان يتوصـــل منه إلى المدخل الغربي الرئيسي، وعندما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بمشـــروعها الضـــخم لترميم المسجد كان هذا السلم قد طمر مرة أخرى فكشفت عنه اللجنة ، وكان يصعد من هذا السلم إلى قنطرة صغيرة تتقدم السقيفة التي بهذه الواجهة للمســـجد وهذه القنطرة تمكن العامة من السير أمام الحوانيت مباشرة بدلاً من أن يلتفوا حـــول بـــناء السلم وهذه القنطرة مكونة من عقدين سطحيين من صنج معشقة العقد الشمالي منهما بقيت حالته الأصلية وأعيد بناء العقد الجنوبي بواسطة لجنة حفظ الآثار(١)، وكان لكل من المدخلين الشمالي والجنوبي أيضاً سلالم خارجية يصعد من عليها المصلون في العصر الفاطمي ليصلوا إلى هذه المدخلين.

ويوجـــد حالياً سلمان حديثان يوصلان من مستوى الأرض الحالية للشارع جنوبي وشمـــالي المسجد إلى مستوى أرضية الخندق الذي أنشئ حول المسجد بمستوى الأرضية الأصلية الفاطمية لإظهار الحوانيت ولتسهيل التوصل إليها.

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 267.

ومن المهم أن نشير إلى أن إنشاء سلالم تتقدم المداخل الثلاثة في الواجهات الثلاث الغربـــية والشمالية والجنوبية تطلب مساحة كافية أمام هذه الواجهات، وهو أمر كان في اعتبار مخطط المسجد الذي أشرنا إلى أنه اختار المساحة التي أنشئ عليها المسجد على بعد مساحة كفاية من الزلاقة التي كانت تتقدم باب زويلة.

وهـــنا تجب الإشارة إلى أن السقيفة التي تتقدم المدخل الغربي الرئيسي كانت بمثابة حـــيز فراغي يتسع لأعداد كبيرة من المصلين أو الزائرين عند الدخول والخروج في هيئة جماعـــية، وهو أمر يسهل حركة المرور من وإلى المسجد في وقت الحاجة إلى ذلك سيما وأن هذه الحركة في هذا المدخل بالذات من المفترض أنها أعلى من البابين الآخرين باعتبار المدخل الرئيسي على امتداد الشارع الأعظم.

الواجهة الغربية الرئيسية:

تعتبر الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل الرئيسي وتتقدم هذا المدخل سقيفة تعتبر المثال الوحيد في مساجد مصر وواجهة هذه السقيفة عبارة عن بائكة تـــتكون مـــن خمسة عقود فاطمية (عقود متكسرة **Keel arch**) محمولة على أربعة أعمـــدة مـــن الرخام يلاحظ ارتفاع قواعدها ويعلو تيجانها روابط خشبية تتصل بكتفي البـــناء البارز على جانبي السقيفة، ويوجد لكل قسم من قسمي الواجهة اللذان يكتنفان السقيفة دخلة ضحلة بالقطاع السفلي منها نافذة لها شباك خشبي يتقدمه قضبان حديدية مـــتقاطعة ويعلو النافذة عقد مسطح يعلوه عقد عاتق ثم يرتفع البناء إلى مستوى شريط الكتابة الذي يعلو الجزء الشمالي من هذه الواجهة ثم يلي ذلك الجزء العلوي من الدخلة في هيئة معقودة بعقد فاطمي يحيط به إطار ويزخرف الحنية في هذا القطاع المعقود ضلوع إشعاعية تخرج من منطقة مستديرة ثم يرتفع بناء الواجهة التي يتوجها شرافات مسننة التي كانـــت تتوج الواجهة، ويبلغ ارتفاع الواجهة ١٤,٧٥ متراً فيما عدا ارتفاع الشرافات التي كانت تتوج الواجهة والتي تتكون من مستويين المستوى الأولى في هيئة دروة ويبلغ ارتفاعـــه متر واحد والمستوى الثاني عبارة عن الشرافات المدرجة وبلغ ارتفاعها ١,٠٤

مـــتر[1]، وهذا يعنى أن ارتفاع واجهات المسجد بلغ نحو ٢٠,٥٥ متراً بالشرافات وهو ارتفاع كبير قارب ارتفاع سور القاهرة المقابل للمسجد من الجهة الشمالية ويمثل خطراً على السور في حالة مهاجمة المدينة وهو الأمر الذي أدركه الصالح طلائع نفسه بعد إنشاء المسجد وأدرك إنشائه لهذا المسجد في هذا الموضع لهذا السبب.

وصدر السقيفة تزخرفه دخلات معقودة بعقود فاطمية منكسرة وتزينها من الداخل ضـــلوع إشعاعية ويعتقد بعض الباحثين أن الدخلتين اللتين تكتنفا فتحة الباب كان بهما محـــرابين مـــن الجص عثر على بقايا منهما، كذلك توجد دخلتان متشابهتان في جانبيها الشمالي والجنوبي بكل منهما نافذة سفلية، الشريط العلوي عبارة عن آيات قرآنية بقى مـــنها "ربنا إننا سمعنا منادياً ينادى... ثم يستمر الشريط على الواجهة الشمالية بما نصه "بـــربكم فأمنا ربنا فاغفر لنا... مع الأبرار ربنا إنك لا تخلف الميعاد فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضـــيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض... حسن الثواب لا يغرنك تقلب الذين كفروا في البلاد متاع قليل ثم مأواهم جهنم وبئس المهاد لكن الذين آمـــنوا بربهم لهم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها نزلاً من عد الله وما عند الله خير للأبرار..."[2].

والسقيفة يبلغ اتساعها ٢٠ متراً وعمقها ٣,٨ متراً وهي بذلك تشغل قطاعاً كبيراً مـــن هذه الواجهة، ومن ناحية الشكل العام تشبه سقيفة مماثلة في مسجد أبي فتاته بمدينة سوسة (٢٢٣-٢٢٦هـــ/٨٣٧-٨٤٠م)

---

(١) أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، جـــ١ ص ١٢.

Creswell: Op. Cit., p. 280

أحمد عبد الرازق، ص ٢٦١.

(٢) قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ١٩٣-١٩٨.

ومن الناحية الوظيفية يرى أحد الباحثين الذي أشار إلى أنها بمثابة "صحن مسقوف" يطـــل على الشارع وأنها صحن للجنائز وصحن الجنائز على حد قوله تقليد مغربي، وفي ضوء هذا التفسير يعتقد أن هذه السقيفة اقتباس من "مسجد أو مساجد المغرب"، وهذا التفســـير يمكـــن قبوله سيما وأن الفاطميين- كما أشارت المصادر- كانوا يصلون على الموتـــى في أيـــام الشدة المستنصرية خارج بمسجد الحاكم ويبدو أن ذلك السلوك كان محكومـــاً بما توجه إليه بعض المذاهب الدينية الإسلامية ومها المذهب الشيعي من كراهية الصـــلاة عـــلى الميت في داخل المسجد، ولعل أكثر المذاهب الإسلامية تمسكاً بذلك هو المذهـــب المـــالكي الـــذي ينتشـــر في بلاد المغرب العربي وأصبح المذهب الرئيسي بها، وانعكســـت أحكامـــه في عمـــارة المساجد ومنها مصلى الأموات التي أنشئت مجاورة للمساجد تنفيذاً لهذا التوجيه.

ويعلـــو القسم الشمالي من هذه الواجهة شريطان من الكتابات الكوفية المزهرة أما الشـــريط الـــثاني فيـــبدأ أيضاً من القطاع الشمالي للواجهة الغربية ويمتد على الواجهة الشـــمالية، فيتضمن نص تأسيس المسجد نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد [بالقا]هرة المحروسة فتى مولانا وسيدنا الإمام عيسى أبي القاسم الفائز بنصر الله أمـــير المؤمـــنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين [السيـــ]ـــد [الأجـــل] الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنـــام كافل قضاة المسلمين هادى دعاة المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفـــتح . له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها في شهور بسنة خمس وخمسين وخمس مائة والحمـــد لله وصلى الله علي سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين عـــلى بـــن أبي طالب أفضل الوصيين، وعلى ولديه [الامـــ]ـــامين الطاهرين أبي محمد الحسن وأبي عبد الله الحسين وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين وسلم وشرف بكرم وعظم إلى يـــوم الدين وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد".

ويلاحظ أن هذا النص يتضمن نصوصاً تتصل بفحوى الأحداث التي عاصرها الصالح طلائع وكان له إنجازاته المتعلقة بها مثل "كاشف الغمة" وهو لقب يومئ إلى دور الصالح في تولية الفائز الخلافة وإنقاذ أهل القصر ونسائه من كرب الأحداث التي سبقت ذلك، كما أن منها ما يتصل بنشاطه الحربي،وقد وردت الإشارة إلى ذلك فيما جاء بالنص المذكور من نص "وفتح على يديه مشارق الأرض ومغاربها" لكن المهم في نص الإنشاء ما ورد من نصوص تشير صراحة إلى الحسن والحسين والأئمة من ذريتهما ثم الإشارة إلى دورهم في الهداية وإقامة شعائر الدين ثم الإشارة إلى آل البيت بالاقتباس القرآني في آخر النص، ويعتبر الإسماعيلية أن الحسن بن علي إمام بعد أبيه ولكنه إمام مستودع، أما الحسين فهو إمام مستقر، وذكر الحسن بجوار اسم الحسين في هذه الفترة التي ضعفت فيها الدولة الفاطمية وضعف بالتالي المذهب الإسماعيلي وقوى بجانبه مذهب الإثنا عشرية الذي يعتقد به الصالح طلائع ربما يفسر التذكير بآل البيت جميعاً.

الواجهة الشمالية

يبلغ طول هذه الواجهة ٥٣,٥ متر من الركن المشطوف الذي يصل هذه الواجهة بالواجهة الغربية والذي يرتد إلى زاويته القائمة بحطات من المقرنصات بأسلوب يشبه إلى حد كبير الزاوية الشمالية الغربية بالجامع الأقمر، وهذه الواجهة بنفس ارتفاع الواجهة الغربية، ويلاحظ أن القطاع الشرقي على بعد ٤٢ متر من الطرف الغربي لهذا يبرز عن سمت الواجهة بمقدار ٨٠ سم ويلاحظ أن سمك الواجهة في هذا القطاع ١,٨٠ متراً بينما يبلغ سمك بقية الواجهة ١,٢٠ متراً، وتستمر هذه الواجهة بعد ذلك في اتجاه الشرق حوالي ٦ أمتار، وفي هذه المسافة يوجد فتحة الباب التي سبقت الإشارة إليها والتي تدل على وجود ملحقات للمسجد في خلف جدار القبلة، وغالباً ما كانت تتمثل في موضع بناء المشهد، كما يلاحظ أن سمك الجدار في هذا القطاع الأخير ٦٠ سم، وهو ما يعني أن البناء غالباً في هذا القطاع لم يكن بنفس ارتفاع الواجهة، كذلك يلاحظ أن

القطـاع الشرقي السميك من الواجهة يخلو من وجود دخلات مثلما هو الحال في بقية الواجهة التي تزخرفها على مسافات منتظمة عشر دخلات يتوسطها المدخل الشمالي.

المدخل الشمالي:

عـبارة عـن مدخل بارز لكن بروزه حوالي ١ متر عن سمت الواجهة يبلغ اتساع واجهة هذا المدخل ٥,١٠ متراً وبصدر هذه الواجهة دخلة يبلغ عمقها ٢٥ سم بصدرها فتحة باب المدخل يبلغ اتساعها ٢,١٩ متر وارتفاعها ٤,٢٢ متر أي بنسبة ١-٢ تقريباً ويغلـق عليها باب حديث من الخشب من مصراعين ويعلو فتحة الباب عقد مسطح من صنج معشقة يعلوه عقد عاتق ويحيط بدائر عقد المدخل إطار كتابي نصه "بسم الله الرحمن الرحـيم الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتو الزكاة وأمروا بالمعروف ونهو عن المنكر ولله عاقبة الأمور"(١).

ويعلـو فـتحة الباب وعلى محوره نافذة معقودة بنفس هيئة النوافذ العلوية بهذه الواجهـة،وكان يتوصـل إلى هذا المدخل من سلم خارجي يفترض كريسويل أنه كان مشابها للسلم بالواجهة الغربية(٢).

أمـا الدخـلات التي على جانبي المدخل فهي عبارة عن دخلات ضحلة بالدخلة الأولى والثانية والثالثة من الغرب إلى الشرق نوافذ سفلية، أما الدخلة الرابعة والخامسة فـتخلو مـن هذه النوافذ السفلية، والنوافذ السفلية مستطيلة الشكل تتوسط كل منها صـدر الحنية ويعلو كل منها عقد مسطح يعلوه عقد عاتق. ثم تعلو ذلك شريط الكتابة السـفلي الذي يتضمن النص التأسيسي -.الذي سبقت الإشارة إليه- ويوجد بالدخلة الثانـية فوق هذا الشريط نافذة مستطيلة لا يوجد لها مثيل في الدخلات الأخرى ثم يعلو ذلـك الشـريط العلـوي من الكتابات الذي يتضمن الآيات القرآنية- والذي سبقت

(١) قرآن كريم، سورة، الحج آية رقم ٤١.

(٢) Creswell, Op. Cit., p. 278.

الإشارة إليه- ويعلو الشريط مباشرة مأخذ العقود المنكسرة التي تشكل القطاع العلوي مـــن هـــذه الدخلات والتي يؤطرها شريط من زخرفة بارزة، ويوجد داخل هذه العقود نوافـــذ معقـــودة ومضبـــاهياتها حيـــث أن الدخلات الأولى والثانية ونوافذها صماء أما الدخلات الثالثة والرابعة والخامسة نوافذها كانت تغشيها شبابيك جصية مفرغة مقاسها ١,١٤ × ١,٥٣ متراً،ويوجد بكوشات هذه العقود خمس صرر دائرية بواقع صرة في كـــل كوشـــة ثم يرتفع بناء الواجهة حتى ينتهي بشريط زخرفي بارز ضيق كانت تعلوه الشرافات التي كانت تتوج الواجهة.

أمـــا الدخلات الخمس التي تقع إلى الشرق من المدخل فقد أعيد ترميمها في إطار القطـــاع الشـــرقي، هذا ويوجد أسفل هذه الواجهة للجامع تسعة حوانيت خمسة أسفل القطاع شرقي المدخل وأربعة في القطاع الذي يقع إلى الغرب منه.

أما امتداد الواجهة في الجهة الشرقية بعد اتصالها بجدار القبلة فيوجد به فتحة باب بلـــغ اتســـاعها ١,٩٠ متراً ويعلوها عقد مسطح من صنجات معشقة يعلوه عقد عاتق فاطمي الملامح ويتضمن هذا المدخل بأعلاه شريط كتابي نصه "بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجـــارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصـــار[1]، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك فتى مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد...". ونقـــش حول عقد الباب ما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما في قلوبهم من غل أخوانا على سرر متقابلين لا يحز(نهم) [2].

(١) قرآن كريم، سورة الحجر، آية رقم ١٧.

(٢) قرآن كريم سورة النور، آية رقم ٣٦..

الواجهة الجنوبية:

هذه الواجهة يرى كريسويل أنها معظمها جدد في إطار ترميمات بكتمر الجوكندار التي حدثت بالجامع سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٣م كما يرى أن الحوانيت التي أسفل هذه الواجهة لم يكن ترميمها بواسطة لجنة حفظ الآثار العربية دقيقاً[١].

ويوجد أسفل الواجهة سبعة حوانيت على يمين كتلة المدخل وخمسة حوانيت من يساره، وتشتمل هذه الواجهة على المدخل الجنوبي الذي يقع على نفس محور المدخل في الواجهة الشمالية، وهو ما يعنى أن مسجد الصالح طلائع يشتمل على ثلاثة مداخل محورية تذكرنا بمداخل جامع الحاكم، ومداخل الجامع الأموي في دمشق وتشبه هذه الواجهة وبخاصة دخلاتها الواجهة الشمالية.

أما الجدار الشرقي للمسجد وهو جدار القبلة فخال من الدخلات، وينقسم إلى قسمين ١١,٦٨، ١١,٧٠ بينهما بروز بناء المحراب الذي يبرز ٧١ سم عن سمت الواجهة وترتفع واجهة بنائه ٤,٢٧ متر ويوجد بهذا الجدار من أعلى سبع نوافذ يلاحظ أن فتحاتها ليست عمودية على قطاع الحائط ولكنها موروبة بزاوية ٣٠° ويرى كريسويل أن هذا الانحراف ربما كان ليساعد على دخول الرياح الشمالية من هذه النوافذ(؟!) وهو تفسير غير مقبول لأن الفتحات في اتجاه الشرق.

ويوجد بأعلى جدار القبلة في مستوى السطح ميزابان أحدهما يرجع إلى فترة بناء الجامع ويشبه ميزاب باب زويلة والآخر عمل على غطه[٢]، ووجود هذين الميزابين له دلالة معمارية تشير إلى أن المساحة التي كان يصب فيها هذان الميزابان خالية من البناء وقد يساعد ذلك على تصور وضع الملحقات خلف جدار القبلة، وأنها كانت في هيئة

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 279.

(٢)Creswell, Op. Cit., p. 279.

حـــوش يحيط به سور فتح في طرف واجهته الشمالية المدخل الذي سبقت الإشارة إليه عند وصف الواجهة الشمالية وذلك في إطار سمك الجداران الذي لا يتعدى ٦٠ سم.

الوصف من الداخل:

يتوصـــل مـــن القنطرة التي تعلو الخندق الذي يحيط بالحوانيت بالمستوى السفلي للمســـجد إلى الســـقيفة التي تتقدم المدخل الغربي، ويتوسط الدخلة الوسطى في صدر الســـقيفة فتحة الباب الرئيسي،ويبلغ اتساعها ١,٥٠ متراً وارتفاعها ٢,٥٠ متراً كان يغلـــق علـــيها مصراعان من الخشب المصفح من الخارج بالبرونز، وهذا الباب حالياً في متحف الفن الإسلامي(١).

ويـــتكون الـــباب الأصلي من مصراعين من الخشب وقياسه ١,٢٥ × ٢,٥ متراً وبسمك ١٧ سم، ويتكون كل مصراع -كما يرى من الوجه الداخلي- من حشوات وضعت على الترتيب التالي من أسفل إلى أعلى، حيث يوجد ثلاث حشوات مستطيلة في وضع أفقي بين كل واحدة والتي تليها حشوتان في وضع رأسي، وهذه الحشوات يؤطرها مـــن الجانبين قائمي المصراع وست عوارض أفقية. والحشوات مزخرفة بزخارف محفورة داخـــل أشـــكال هندسية متقنة، ويلاحظ أن زخارف الحشوتين الأولى والثالثة الأفقيتين متشابهتان وتختلفان عن زخارف الحشوة الثالثة الأفقية في الوسط، أما الحشوات الرأسية فمتشابهة في تصميمها الزخرفي.

أمـــا الوجـــه الخارجي للمصراعين فمصفح بالنحاس، ومن ثم فإن الباب النموذج الأول الباقي لمثل هذه الأبواب المصفحة بالبرنز في العمارة الإسلامية بمصر وزخارف هذا الســـطح الخـــارجي البرونزي عبارة عن أشكال نجمية سداسية تحيط بروؤسها أشكال كندات أي أنها تمثل إرهاصة لشكل الطبق النجمي الذي اكتمل في العصور التالية.

---

(١) هذا الباب حالياً بمتحف الفن الإسلامي، ورقم السجل ١٠٥٥.

وقــد عمــل للمســجد حالــياً بــاب حديــث عــلى نمط هذا الباب المحفوظ بالمتحف،ويتوصــل من فتحة الباب إلى ممر معقود بقبو برميلي ينتهي إلى استطراق يخترق الــرواق الغربي تنخفض أرضيته عن أرضية الرواق بمقدار ٢٠ سم، وهو بنفس مستوى أرضــية الصــحن الذي يتوصل إليه، كما يتوصل إلى داخل المسجد أيضاً من المدخلين الشــمالي والجنوبي، ويؤدى كل منهما إلى استطراق أحدهما عبر الرواق الشمالي والآخر عــبر الــرواق الجنوبي وهما بنفس شكل الاستطراق الذي بالرواق الغربي، وتؤدى هذه الاستطراقات الثلاثة من الأبواب المحورية للمسجد إلى الصحن.

الصحن:

الصــحن يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب عند محور الوسط ٢٣,٤٣ متراً بينما يبلغ ضلعه الغربي ١٨,٧٠ متراً وضلعه الشرقي ١٨,٠٤ متراً، وكان يتوسطه صهريج ضــخم في باطن الأرض كان يملأ بماء النيل وقت الفيضان من خلال ساقية على الخليج تــرفع المــاء إلى قــناة تمتد من الخليج إلى المسجد، وقد أشار على باشا مبارك إلى هذا الصــهريج وما كان يعلوه من وحدات معمارية حيث ذكر أن للمسجد "صحن يوسطه حنفية وصهريج وميضأة"، كما أن المسقط الأفقي للمسجد والذي قام بعمله برس دافن مشــتمل عــلى فسقية وضوء مثمنة المسقط يتوسطها حوض ماء مثمن أيضا، ويتضمن المســقط الأفقي للمسجد والذي نشره حسن عبد الوهاب مسقطا أفقياً للصهريج الذي كــان يتوسط المسجد وهو في هيئة بناء مستطيل، وكان يحمل سقفه ست دعامات في صفين بكل صف ثلاث دعامات، وهي يمثل بناء الصهريج أسفل مستوى أرضية الصحن والذي كشف عنه أثناء تنفيذ مشروع الترميم الأخير للمسجد ويوجد بأرضية الصحن فتحتان للصهريج .

ويحــيط بالصحن أربعة أروقة من الجوانب الأربعة بعد أن انتهت لجنة حفظ الآثار العربــية إلى أن المســجد كان يشتمل على رواق غربي بقيت بعض الأدلة الأثرية عليه،

والتي تكشف عن وجود بناء بائكته التي كانت متصلة ببائكة الرواق الشمالي في عمود ركني يعلوه العناصر المعمارية الدالة على ذلك[١].

وتطـــل هذه الأروقة على الصحن ببائكات أربع تمثل الواجهات الأربع للصحن، فواجهـــة رواق القبلة والواجهة التي تقابلها للرواق الغربي متشابهتان حيث يتكون كل منهما من خمسة عقود منكسرة محمولة على ستة أعمدة، ويلاحظ أن العقد الأوسط منها أوســـع مـــن العقود الجانبية، حيث يبلغ اتساعه ٤,٦٢ متراً، بينما يبلغ اتساع العقود الجانبـــية تتراوح بين ٣ و ٣,٦٣ متراً وترتكز هذه العقود على أعمدة مجلوبة من مبان قديمـــة ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي، حيث أن لهذه الأعمدة تيجان كورنثية ويعلو هـــذه الأعمدة طبالي خشبية من ثلاث طبقات تتدرج في حجمها وسمكها ونقشت عليها زخـــارف نباتية جميلة وهذه الطبالي الخشبية تمثل أحد الحلول المعمارية التي تساعد على عدم تعرض العقود التي تحملها الأعمدة للسقوط أو الخلل بسبب ما قد يحدث من تحرك في أساســـات هـــذه الأعمـــدة حيث يفضل استخدام هذه الطبالي الخشبية على الكتل الحجـــرية التي تتعرض للكسر، إذا ما حدث أن خلل بسيط، ويوجد أعلى قمة العقود صرر مستديرة بزخارف جميلة تتبادل مع حنيات ذات طواقي مشعة محمولة على أعمدة صـــغيرة تشغل أعلى كوشات العقود، وهذا الأسلوب في زخرفة الواجهة متكرر في كل الواجهـــات الأربـــع المطلة على الصحن، ويعلو واجهة العقد الأوسط في واجهة رواق القبلة لوحة خشبية مستطيلة خالية من الزخارف، ثم تتوج الواجهة شرافات مسننة أرجع كريســـويل بقايا نماذجها الأصلية إلى الترميمات التي قام بها بكتمر الجوكندار بالمسجد سنة ٧٠٣هـــ/١٣٠٣م[٢].

---

(١) للاستزادة عن ما أثير حول مشكلة هذا الرواق راجع:

Creswell, Op. Cit., pp. 282-283.

(٢)Creswell, Op. Cit., p. 280.

أمـــا واجهة الرواقين الشمالي والجنوبي فمتشابهتان أيضاً جملة وتفصيلاً وتتكون كل منها من ستة عقود محمولة على سبعة أعمدة.

رواق القبلة :

يعتبر رواق القبلة من أكبر الأروقة، ويتكون من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة بواسطة ثلاث بائكات وبكل بائكة سبعة عقود، ويلاحظ اتساع العقد الأوسط عن بقية العقـــود الجانبية في البائكات الثلاث بأسلوب معماري يبرز محراب المسجد الذي يقع في نهاية محور العقود الثلاثة الوسطى في البائكات الثلاث، ويبلغ اتساعها ٥,٤٠ متراً بينما يـــبلغ اتساع البلاطتين الأخريين ٣,٤١ و ٣,٤٥ على التوالي، ويعلو فتحات العقود عـــلى محورها الأوسط فتحات مربعة تغشيها ستائر جصية من الجانبين كما يوجد صرر زخرفية رائعة في كوشات العقود.

المحراب :

يتوســـط جدار القبلة حنية المحراب التي يبلغ اتساعها ١,٨٧ متراً وعمقها ١,٣٧ متراً، وهذا العمق الكبير لحنية المحراب تسبب في بروز بناء المحراب عن جدار القبلة من الخارج– كما سبقت الإشارة– ويكتنف حنية المحراب عمودان مثمنين من الرخام الأحمر والمحـــراب بصـــفة عامة في غاية البساطة وطاقيته كسيت بالخشب والزخارف الملونة بما يشير إلى أنها إضافة متأخرة عن تاريخ بناء المسجد، ويلاحظ ذلك من طغيانها على إفريز النافذة التي تعلو المحراب، وربما كانت من تحديث بكتمر الجوكندار، ويرى أحد الباحثين أنهـــا في الأرجـــح من تجديداته الأولى التي حدثت عام ٦٩٩هـــ/١٢٩٩م، ويضيف أن المحراب الأصلي يحتمل أنه كان من الجص مثل بقية المحاريب الفاطمية كما يحتمل أنه كان مـــن الرخام لأنه ثبت أن الفاطميين استعملوه في محاريبهم ويؤكد هذا القول أن المحراب بقيـــت منه قطعة من رخام دقيق. وقد أشار برس دافن إلى هذه القطعة وذكر أنها مربعة

الشـــكل ويبلغ قياسها ٤٠ سم، وهو الذي جعله يرجح أن المحراب كان ملبساً بالرخام الملون(١).

وهنا تجب الإشارة إلى أن إعادة تصور أي شكل لأي عنصر معماري مفقود كهذا المحراب في ضوء مقارنات أو بقايا محدودة مثلما تبقى من كسوة رخامية لا يمكن ترجيحه ذلـــك أن مثل هذا الترجيح يجنب إمكانية إبداع المعمار لأشكال أخرى وأساليب أخرى وهو أمر قائم وبخاصة لدى المعماريين الذين يقوم عملهم في جانب كبير على الإبداع.

ويوجد بأعلى جدار القبلة سبعة نوافذ وهذه النوافذ على محاور فتحات العقود كان لهـــا ستائر جصية منتظمة، لم يتبق منها سوى شباك جصي ونقل من المسجد إلى متحف الفـــن الإسلامي ويتضمن كتابة بالخط الكوفي الفاطمي مفرغة نصها "إن الله اشترى من المؤمـــنين أنفسهم"(٢)، كما يوجد مثال جصي آخر يغشى النافذة بالطرف الجنوبي لجدار القبلة ويتضمن كتابات كوفية ونسخية وهو من أعمال التجديدات التي قام بها بكتمر في عمارة المسجد.

الباذاهنج بجدار القبلة:

تتضمن جدار القبلة بأعلى القطاع الجنوبي من حنية المحراب مباشرة وعلى ارتفاع ٤,٢٥ متراً من أرضية الرواق فتحة في الحائط يبلغ اتساعها ٧١ سم وارتفاعها ١,٨٢ يحـــيط بها إطار من زخارف جصية ويغشيها شباك من البرونز وهذه الفتحة تتصل بقناة رأســـية في قلـــب جدار القبلة مربعة المسقط طول ضلعها نصف متر تقريباً وهذه القناة تـــرتفع حتى تصل إلى مستوى السطح حيث كان يعلوها مصد خشبي يأخذ هيئة شكل نصف هرمي مائل في اتجاه الشمال وجانباه اللذان يرتكز عليهما مثبتان على حائط القبلة وقطاعـــه المفـــتوح في اتجـــاه الشمال بزاوية مقدرة ويقوم هذا المصد بتغير اتجاه الرياح

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 286.

(٢) قرآن كريم، سورة التوبة، آية رقم ١١١.

الشمالية لتسقط في القناة التي بقلب الجدار ثم يخرج من الفتحة التي سبقت الإشارة إليها والتي في السطح الداخلي لجدار القبلة وهو ما يساعد على تهوية رواق القبلة تهوية جيدة بتمرير رياح الصيف العليلة إلى الرواق بواسطة هذا الباذاهنج "الملقف".

ويعتـــبر الباذاهنج أول نموذج باق في العمارة الإسلامية بمصر وتكررت أمثلته بعد ذلــك في بعــض المباني الأيوبية والمملوكية مثل الإيوان الشمالي الغربي بمدرسة الحديث الكاملـــية ســـنة ٦٢٢هـــ/١٢٢٥م ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٠٣هـــ/ ١٣٠٣م وخانقـــاه بيـــبرس الجاشنكير التي تعتبر من أروع نماذج العمائر المملوكية التي اشـــتملت عـــلى عـــدة باذهنجات ٧٠٦-٧٠٩هـــ/ ١٣٠٤-١٣٠٥م ويعتبر هذا الباذاهنج من اقدم نماذج الباذاهنجات الباقية في مصر الإسلامية(١).

وهنا تجب الإشارة إلى أن الباذاهنجات كوحدات معمارية للتهوية أشارت المصادر إلى وجودها في القصور الفاطمية وبخاصة في قاعة العرش في نموذج سابق للنموذج القائم في مسجد الصالح طلائع- وقد سبقت الإشارة إلى ذلك-.

وهـــنا تجـــب الإشارة إلى أن نمط الباذاهنجات الذي يمثله باذاهنج مسجد الصالح طلائـــع والباذاهنج في الإيوان الغربي لخانقاه بيبرس الجاشنكير والمتمثل في القناة التي في الحائط ويعلوها في مستوى السطح المصد عثر على نمط مشابه له في العمارة المسيحية في مصر في القرن السادس الميلادي حيث كشف في إحدى الدور في تل باويط الأثرى على نموذج مشابه تماماً(٢). وفي ذلك ما يشير إلى أصوله المصرية التي ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامي.

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 285.

(٢)قام بهذه التنقيبات الأثاريين عباس الشناوى وعوض الإمام عام١٩٧٦ تحت إشراف الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب،وقد شاهدت بنفسي هذا الملقف عند قيامي بزيارة الموقع عام١٩٧٦م.

وقـــد فســـر بعض الباحثين وظيفة هذا الباذاهنج على أنه "كان يستخدم لترطيب الهواء على الخطيب أو يجلب له مزيداً من الضوء أثناء النهار" بالرغم من أنه يقر أنه اقدم نمـــوذج من نوعه في عمارة القاهرة، وأنه سابق للنماذج التي سبقت الإشارة إليها والتي ناظـــرته. وهـــذا التفســـير يربط بين وجود الباذاهنج المذكور والذي يرجع إلى العصر الفـــاطمي وبين تحويل المسجد إلى جامع في بداية العصر الأيوبي وهو أمر يجانبه الصواب حيث أن الباذاهنج وجد قبل تحويل المسجد إلى مسجد جامع أي قبل عمل منبر وتعيين خطيب بالمسجد ليصبح مسجداً جامعاً ومن ثم يتضح أن هذا التفسير جانبه الصواب.

كذلـــك جانـــب هذا الرأي الصواب فيما ورد من أن الباذاهنج يجلب مزيداً من الضـــوء أثـــناء النهار (؟!) حيث أن الباذاهنج بالنمط الذي سبق وصفه في المسجد لا يسمح بأي نسبة من الضوء(؟!).

ويبقى تفسير وجود مثل هذا الباذاهنج في مسجد الصالح طلائع مثاراً للتساؤل عن ســـبب إنشائه سيما وأن المسجد يشتمل على صحن كبير بالإضافة إلى أن له واجهات ثلاثة يتخللها النوافذ السفلية والعلوية، كما اتضح من الوصف حيث ينشأ الباذاهنجات غالـــباً في المنشـــآت التي لا تتوفر لها فرص جيدة للتهوية والإضاءة لمجاورتها للمباني من الجهات المختلفة كما هو الحال في النماذج التي سبقت الإشارة إليها في العصرين الأيوبي والمملوكي.

وربما يفسر ذلك أن رواق القبلة كان يحجبه من جهة الصحن حجاب خشبي أشار إليه كل من برس دافن وكريسويل وقد تعجب كريسويل من نقله واستخدام أجزاء منه في السقيفة التي تتقدم المدخل الرئيسي، وهذا الحجاب كان يبلغ ارتفاعه ٢,٧ متراً[١].

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 287.

وهـــذا الحجاب أيضاً من الأمثلة المبكرة في العمارة الإسلامية في مصر ووجد بعد ذلـك في أحـــد المســـاجد المملوكية وهو جامع الماردانى ليحجب رواق القبلة عن بقية الأروقـــة حيث كان هذا الرواق يستخدم في الدرس، وعمل هذا الحجاب يوفر نوعاً من الاستقلالية والهدوء للطلاب الدارسين وشيوخهم.

ويـــبدو أن هذا الحجاب كان ليؤدى ذات الغرض في مسجد الصالح طلائع الذي عين واعظاً بمسجده وكان يحضر بنفسه لسماعه بالمسجد.

ولاشك أن الحجاب المذكور كان له تأثير على التهوية في الرواق وهو التأثير الذي يزيد في حالة تكدس السامعين للوعظ وبخاصة في فصل الصيف، ومن ثم كان إنشاء هذا الباذاهـــنج من الأهمية بمكان لتهوية رواق القبلة أثناء جلسات الوعظ وبخاصة في فصل الصيف.

الرواقان الشمالي والجنوبي:

يـــتكون كـــل منهما من بلاطة واحدة وتطل على الصحن ببائكة من ستة عقود ويوجـــد بكـــل من الجدارين الشمالي والجنوبي مدخل سبق وصفه كما يوجد بالقطاع العلـــوي نوافـــذ معقودة بعقود مدببة يغشيها ستائر جصية مفرغة جددت في مشروع الترميم الذي نفذ في السنوات الأخيرة.

الرواق الغربي:

يتكون هذا الرواق من بلاطة واحدة بواسطة بائكة تتكون من سبعة عقود محمولة على ستة أعمدة تطل خمسة منها على الصحن ويوجد بالجدار الغربي للرواق في الوسط الفتحة الشرقية للمر المقبى الذي يؤدى إلى المدخل الرئيسي الغربي، ويكتنف هذه الفتحة مـــن الجانـــبين ثـــلاث فتحات تؤدى الأولى من كل جانب إلى سلمين يؤدى إلى سطح المســـجد وإلى المئذنة التي كانت تقع على المدخل الرئيسي والتي اتضح من بقاياها أنها لا

تــرجع إلى العصر الفاطمي ولكنها أضيفت في مرحلة لاحقة، أما البابان الآخران في كل جانــب فــيؤدى كل منهما إلى ثلاث حجرات تتصل ببعضها اثنتان تطلان على الرواق والثالــثة تشــكل البروز الذي يكتنف سقيفة المدخل الرئيسي وفيها نافذتان إحداهما في الطــرف الجــنوبي والشــمالي للواجهة الغربية والأخريان في الطرف الغربي للواجهتين الشمالية والجنوبية.

وفي إطــار الوصف السابق يتضح أن مسجد الصالح طلائع يتميز بملامح معمارية مهمــة منها ما هو أصيل في هذا المسجد ومنها ما يمثل نموذجاً مضافاً لما وجد في عمائر ســابقة ولكن بأسلوب أكثر تطوراً، كما يتضح من تاريخ عمارة المسجد أنه مر بنفس المــراحل الوظيفــية التي مرت بها المساجد وبخاصة في العصر الأيوبي والمملوكي لتحويل المســجد إلى مسجد جامع وتجديده، والاهتمام بعمارته وبخاصة بعدما تعرض لزلزال عام ٧٠٢هــــ/١٣٠٢م كغيره من المنشآت الدينية في القاهرة،وبخاصة الفاطمي منها والتي تأثرت أكثر من غيرها لقدم إنشائها وضعفه بمرور الزمن.

وفي إطــار الوصف السابق يتضح أن مسجد الصالح طلائع يتميز بملامح معمارية مهمــة منها أنه أول مسجد معلق باق في مصر، وهو تخطيط استتبع إنشاء سلالم خارجية مرتفعة أمام الواجهات الثلاث بنظام فريد لم يسبق إليه، ومنها أنه أول مسجد ينشأ بمصر تــتقدم مدخله الرئيسي سقيفة لم تتكرر بنفس الهيئة بعد ذلك في المساجد المصرية، وهذه السقيفة لها نموذج مشابهة في سابقة في مسجد بوفتاتة بما يشير إلى تأثير مغربي في تخطيطها والتأثير المغربي واضح في عمارة هذا المسجد ليس فقط في هذه السقيفة، ولكن أيضاً في زخارفــه الجصــية. كمــا يتميز هذا الجامع باستخدام الدخلات في التشكيل الزخرفي للواجهــات وعقدها بعقود تزخرفها ضلوع إشعاعية كانت لها سوابقها في الجامع الأقمر لكنها استخدمت في هذا المسجد استخداماً شاملاً سواء في واجهات المسجد من الخارج أو في الداخل بالسطح الداخلي للجدران، وقد اشتملت بعض هذه الدخلات على نوافذ سفلية مستطيلة لم يعهد لها أمثلة سابقة في عمارة المساجد الفاطمية ولكنها كانت البداية

لانتشار السنوافذ السفلية في واجهات المنشآت الدينية الأيوبية والمملوكية والعثمانية، كذلك استخدمت الروابط الرخامية لتدعيم إنشاء الدعامات التي تفصل بين الحوانيت في المستوى الأرضي من المسجد وهو أسلوب إنشائي سبق وجوده في العمائر الحربية في أسوار المهدية ثم القاهرة، ويقال أنه استخدم بمرفأ عكا لكن استخدامه في مسجد الصالح طلائع يعتبر أول نموذج في عمارة دينية وتكرر بعد ذلك في جامع الظاهر بيبرس.

كذلك كان هذا المسجد هو أول مسجد يتضمن مشروع تخطيطه إلحاق ضريح أو "مشهد" به لكن فكرة الإلحاق يبدو أنها كانت مختلفة عما حدث بعد ذلك في العصر الأيوبي والمملوكي حيث أن موضع المشهد كان خلف جدار القبلة ويتوصل إليه من باب في سور لا يتعدى سمكه ٦٠ سم بما يوحي بأن المشهد كان داخل حوش وإنشاء الأضرحة التي تعلوها قباب في ساحة حوش وجدت أمثلة له في جبانة أسوان، وفي أمثلة يمكن إرجاعها إلى العصر الفاطمي.

وهنا تجب الإشارة إلى أن منشأة الجيوشي والتي ورد في نص إنشائها أنها "مشهد" يختلف عن ما كان عليه الحال في مسجد الصالح طلائع كما أن إنشاء بعض المشاهد يتضمن مواضع للصلاة كمشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشبيه ومشهد كلثم تعتبر أيضاً أنماطاً مختلفة عما كان عليه الحال بالنسبة لمسجد الصالح طلائع(١).

كذلك فإن هذا المسجد يشمل على أقدم نموذج لباذاهنج من النمط الذي يشتمل على قناة في داخل الجدار تمرر الهواء الساقط من الفتحة التي تعلو السطح إلى مستوى معين من الجدار، وقد أشرنا إلى وجود مثل هذا النمط في العمارة المسيحية المصرية في

---

(١) نعرض في هذا الجزء الخاص بالمشاهد الفاطمية لهذه الآراء بالتفصيل من خلال دراسة تحليلية معمارية للمشاهد الفاطمية والعمارة الجنائزية الفاطمية بصفة عامة في الجزء التالي من هذه الدراسة.

القـــرن الســـادس الميلادي. كما يوجد نماذج أقدم ولكنه غير متكامل في معبد أتريبس غرب سوهاج وهو أمر يشير إلى الأصالة المصرية لهذا النمط من الباذهنجات.

كذلك تتميز عمارة هذا المسجد بإنشاء صهريج أسفل صحن المسجد يتوصل إليه المـــاء من مجارى تنقل الماء من ساقية على الخليج إلى المسجد،وهذا المشروع المائي بهذه الهيـــئة يعطـــى نموذجاً لكيفية تزويد منشأة فاطمية بماء النيل الذي كان يستخدم غالباً للشـــرب أكـــثر من استخدامه للأغراض الحياتية الأخرى وهو أمر يكشف أن اختيار موضـــع مديـــنة القاهرة بعيدة عن النيل استتبع إنشاء منشآت مائية لتخزين الماء اللازم للشرب والذي يوفي به الحاجة طوال العام،وهو أمر استمر بعد ذلك في العمارة الأيوبية والمملوكية والعثمانية وتجسد في إنشاء قباب الأسبلة بالمنشآت الدينية لتفي بهذا الغرض، ومن ثم تبدو أهمية نموذج الصهريج في هذا المسجد، وبخاصة وأن فكرة التزويد بالماء عن طريق ساقية ترفع الماء من الخليج إلى مجارى الصهريج بالمسجد تختلف عن فكرة نقل الماء بواسطة الجمال أو غيرها، ولا شك أن هذا التنفيذ وبهذه الهيئة يأتى في إطار سلطة منشئ المسجد.

كذلك يعتبر الشريط الزخرفي الذي يفصل بين مستوى الحوانيت ومستوى أرضية المســـجد كتعبير معماري زخرفي يؤكد وجود مستويين من البناء من المظاهر الجديدة في هذا المسجد وتكررت في أمثلة لاحقة.

كمـــا أن تصفيح الباب الرئيسي بالبرونز وحفر زخارف هندسية ونباتية عليه يعتبر مـــن الأمـــثلة الأولى في العمـــارة الإسلامية بمصر، كما أن الجديد أيضاً في التصفيح أن زخارفـــه في إطار رسم أولى نفذ بطريقة ضرب الخيط، وتعتبر هذه الزخارف وزخارف محـــراب الســـيدة رقية والسيدة نفيسة بمثابة الأمثلة التي تمثل الإرهاصة الأولى لتشكيل الطـــبق النجمي الكامل الذي نفذ في مراحل لاحقة على الآثار الإسلامية وأصبح وحدة زخرفية رئيسة في زخارف العديد من التحف الإسلامية.

المسجد الأفخر

ذكر المقريزى عدة مسميات لهذا المسجد، فذكر أنه "جامع الظافر" نسبة إلى منشئه الخليفة الظافر بنصر الله أبو إسماعيل بن الحافظ لدين الله أبي الميمون عبد المجيد بن الآمر بأحكام الله منصور، كما ذكر أن منشئه الخليفة الظافر عندما أمر بإنشائه أمر بأن يسمى "المسجد الأفخر"، ونلاحظ مرة أخرى أن تسمية هذا المسجد صيغت لغوياً على صيغة أفعل التفضيل التي شاعت في تسمية المساجد والجوامع داخل القاهرة كالأزهر والأنور والأقمر، وإذا كان هدف هذه التسميات تتضمن مضمون الضياء والنور والبياض فإن مضمون معنى الأفخر يأتي في سياق آخر يرتبط بارتقاء مستوى عمارته، كما كان هذا المسجد سمى في العصر المملوكي جامع الفاكهيين حسبما يذكر المقريزى نفسه،وظلت هذه التسمية قائمة حتى العصر الحديث بصيغة. حيث يذكره على باشا مبارك باسم "جامع الفكهانى".

وكان إنشاء هذا المسجد عام ٥٤٣هـ/١١٤٨م وقد أنشئ في موضع زريبة كانت تعرف بدار الكباش، وسبب بنائه أن خادماً رأي من مشرف عال ذباحاً وقد أخذ رأسين من الغنم فذبح أحدهما ورمى بسكينته، ومضى ليقضى حاجته فأتى رأس الغنم الأخر وأخذ السكين بفمه ورماها في البالوعة، فجاء الجزار يطوف على السكين فلم يجدها، وأما الخادم فإنه استصرخ وخلصه منه، وطولع بهذه القضية أهل القصر فأمر (الخليفة الظافر) بعمله جامعا".

ويشير المقريزى إشارة مهمة تتعلق بعمارة المسجد فيذكر أن الظافر بنصر الله "وقف حوانيته على سدنته ومن يقرأ فيه"، وهى إشارة تومئ إلى إلحاق حوانيت بالمسجد، ولكننا لا نستطيع أن نحدد ما إذا كانت هذه الحوانيت التي كانت للمسجد كانت أسفله أو بجواره(؟).

وقد تعرض المسجد للتهدم بسبب زلزال سنة ٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م وسقطت مئذنته فأعيد رسمها، وفي عهد السلطان جقمق كان الجامع قد تهدم كثيراً من أروقته وجدرانه فأعيد بناؤه،وجددت معظم أروقته ونال المسجد اهتمام الأمير يشبك من مهدى في إطار إصلاحاته لواجهات العمائر بالشارع الأعظم وإزالة ما حدث عليها من تعديات.

ويذكر الجبرتي في حوادث سنة ١١٤٨هـ/١٧٣٥م أن "أحمد كتخدا الخربطلي هو الذي عمر المسجد المعروف بالفاكهاني الذي بخط العقادين الرومي بعطفة خوش، وقد صرف عليه من ماله مائة كيس[1]، وكان إتمامه في ١١ شوال سنة ١١٤٨هـ، وكان المباشر عليه عثمان جلبي شيخ طائفة العقادين الرومي.

ويضيف علي مبارك فيذكر أن له "ثلاثة أبواب أكبرها الباب الذي بشارع العقادين يصعد إليه بدرج والآخران بحارة خشقدم وعلى مقصورته درابزين من خشب به بابان وبه عمد عظيمة، ومنبر من خشب نقي، وله منارة وبصحنه صهريج وله حنفية ومطهره وبئر وبه خزانة كتب نافعة يصعد إليه بسلالم وتحته حوانيت". لهذا الوصف مع ما ذكره الجبرتي من أن ما صرف على عمارة هذا الجامع "مائة كيس" يشير إلى أن تعمير المسجد على يد أحمد كتخدا لم يكن في إطار إعادة بناء كاملة للمسجد حيث أن المبلغ المصروف في التعمير لا يفي بذلك ويمكن القول بأن هذا التعمير يمثل عملية ترميم وإضافة بعض العناصر كالمنبر والمنارة.

وقامت لجنة حفظ الآثار العربية بتنظيف مصاريع أبوابه التي كانت تغطيها طبقة سميكة من الزيت، فأعادت بذلك لمصاريع هذه الأبواب رونقها القديم باعتبارها تمثل أهم العناصر الباقية من عمارة المسجد في العصر الفاطمي، حيث يشتمل على زخارف نباتية رائعة تمثل مرحلة نضج الزخارف النباتية المحفورة في العصر الفاطمي، ومن الأجزاء

---

(١) الكيس وحدة من النقد العثماني استخدمت في القرن ١١/١٧ وهى تعادل ٢٥,٠٠٠ بارة، أحمد عبد الرازق، المرجع السابق، هامش ٢٢٥، ص ٢٥٨.

الفاطمية التي بقيت من المسجد أيضاً بعض المداميك الحجرية التي تعلو الباب والتي نقش عليها بالخط الكوفي الفاطمي شهادة التوحيد والرسالة المحمدية "لا إله إلا الله محمد رسول الله".

والمسجد الحالي معلق يوجد أسفله حوانيت يعلوها أرزقة المسجد التي تحيط بصحن صغير مربع يعلوه سقف منقوش تتوسطه فتحة مثمنة الشكل بغرض الإضاءة، ورواق القبلة أكبر الأروقة، ويتوسط جدار القبلة محراب مكسى برخام متعدد الألوان في القطاع السفلي والأوسط أما طاقيته وكوشتي عقد المحراب فكسيت ببلاطات القاشاني التي ترجع إلى العصر العثماني ويتوسط هذه البلاطات بلاطة كتب عليها "ما شاء الله وتاريخ سنة ١١٤١هـ/١٧٢٨م وللمسجد مئذنة يعلو الكتف الأيسر للمدخل الغربي ذات بدن اسطواني ينتهي بفتحة مخروطية مدببة ويشبه التكوين العام للمئذنة قلم الرصاص وهو طراز رئيس من طرز مآذن المساجد المصرية في العصر العثماني.

وفي إطار ما سبق يتضح أن هذا المسجد أنشئ في البداية ليكون مسجداً تقام فيه الصلوات الخمس ورتب فيه قراء، ثم تقرر فيه درس وفي مرحلة لاحقة حول إلى مسجد جامع فعين له خطيب ووضع به منبر.

ومن ناحية التخطيط المعماري أشرنا إلى احتمال أن يكون المسجد معلقاً كما يومئ نص وقف الحوانيت على سدنة المسجد وقرائه في عصر الخليفة الظافر بنصر الله، ومن خلال عرض الإصلاحات التي تمت في المسجد في العصر المملوكي يتضح أن هذه الإصلاحات لم تمس التخطيط الأصلي للجامع ولكنها اكتفت بإعادة ما تهدم وإصلاح ما تشعث.

لكن الأعمال المعمارية الكبيرة هي التي حدثت في العصر العثماني على يد الأمير أحمد كتخدا وهى الأعمال التي يرى حسن عبد الوهاب أنها امتدت لهدم الجامع وإعادة بنائه في ضوء ما ذكره الجبرتى عن هذا الترميم بالرغم من أن الجبرتى لم يذكر صراحة أنه

"هدم المسجد وأعاد بناءه". وربما يكون حسن عبد الوهاب قد انتهى إلى هذا الرأي بناء علـــى إلحاق سبيل بالمسجد يعلوه كتاب وهي عملية إنشائية تشير ضمناً إلى إعادة البناء لبناء صهريج السبيل والسبيل الذي يعلوه وارتباط ذلك بناء المسجد في المستوى المناظر، لكن بالرغم من ذلك يبقى القطع بأن ما أنشئ من حوانيت أسفل المسجد ليكون معلقاً كمـــا كان في حاجة إلى دليل. بالرغم من وجود هذه الظاهرة في مسجد الصالح طلائع، ومن إشارات أخرى تتعلق بمسجد عظيم الدولة الذي أنشئ بخط سوق القرافة قبل سنة ٥٣٠هـــ/١١٣٥م حيث ذكر المقريزى أن "هذا المسجد كان معلقاً"

مشهد السيدة رقية

اختلفت المصادر فى تحديد نوعية مشهد السيدة رقية، فقد ذكر بعضها أن مشهد السيدة رقية "مشهد رؤية"،ومن أقدم الروايات التى تشير إلى هذا الرأى ما ذكره ابن الناسخ عندما عدد مشاهد الرؤيا ومنها مشهد السيدة رقية، ويروى ابن الناسخ رواية "عبيد الله بن سعيد الذى قال: بعث بى الحافظ عبد المجيد فى الليل، فجئت مع الذى دعانى له، فقلت له ما تريد؟ فقال: رأيت مناماً، فقلت ما هو؟ قال: رأيت امرأة ملففة، فقلت : من أين أنت؟ قالت: بنت على رقية، فجاء بنا إلى هذا الموضع فلم نجد قبراً، فأمر ببناء هذا المشهد، فبنى،وهو مكان معروف بإجابة الدعاء وقيل أن للسيدة رقية ضريح بدمشق الشام"، وصنف السخاوى مشهدها أيضاً بين مشاهد الرؤيا. وبالرغم من ذلك فإنه فى موضع آخر يذكر رواية أخرى تنسب المشهد إلى سيدة أخرى تدعى رقية كانت من الصالحات، ثم يستطرد ويقول أن السيد الشريف النسابة فى "كتابه مرشد الزوار إلى معرفة قبور الصحابة وآل البيت من الأبرار" يذكر أن "عبد الله بن عمرو بن عثمان كان له أولاد ثلاثة محمد الديباج والقاسم ورقية، فلعلها أن تكون هذه والله أعلم، ولكن هذه الروايات غير مؤكدة ويتعارض معها رواية عبد الله بن سعيد التى أشارت إلى التأكد من عدم وجود دفن بالموضع عندما قرر الخليفة الحافظ بناء المشهد.

وفى إطار ما سبق يتضح أن المشهد مشهد رؤية للسيدة رقية ابنة الإمام على بن أبى طالب زوجة مسلم بن عقيل بن أبى طالب، وقد ذكر على مبارك عن صاحب الأبصار والحافظ السلفى ما يفيد أن الإمام على كانت له بنتان إحداهما من زوجه الصبهاء التغلبية وهى أم ولد كانت من سبى الردة الذى أغار عليه خالد بن الوليد بعين التمر، فاشتراها سيدنا على - رضى الله عنه- من سيدنا خالد، والثانية قيل لها رقية الصغرى من أسماء بنت عميس الخثعمية، ومن خلال سياق حديثه يتضح أن مشهد رقية هو مشهد رقية التى أنجبها الإمام على رضى الله عنه من الصهباء.

وقد ورد بالشريط الثانى من الكتابات المسجلة على التابوت بهذا المشهد ما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب..."، كما ورد فى كتابات محراب المشهد أن المحراب "برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين"، وهذان النصان يؤكدان أن مشهد السيدة رقية هو مشهد رؤية للسيدة رقية بنت الإمام على وليس لرقية الصغرى ابنته الأخرى كما يؤكدان عدم صحة الأقوال التى تشير إلى احتمال نسبة المشهد إلى إحدى السيدات الصالحات كانت تدعى رقية أو إلى رقية ابنة عبد الله بن عمر بن عثمان أخت محمد الديباج والقاسم، ويتفق مع ذلك ما ورد من إشارة لوجود قبر لرقية ابنة على بدمشق الشام.

تاريخ إنشاء المشهد:

كانت رؤيا الخليفة الحافظ لدين الله لرقية بنت على فى المنام هى السبب فى إنشاء هذا المشهد، كما أشار السخاوى إلى أن الخليفة الحافظ هو الذى أمر بإنشاء هذا المشهد، ومن الملاحظ أن هذا الخليفة قد اهتم بإنشاء المشاهد، كما أنه بنى مساجد أخرى كثيرة.

ويذكر ابن الزيات والسخاوى فى حديثهما عن القباب السبع أنه بجوارها قبر مكتوب عليه أبو تميم تراب الحافظى جد بنى تراب الذى كان وزيراً فى أيام الحافظ،وهو الذى بنى للحافظ مشهد رقية، ويشير هذا النص صراحة إلى أن أبا تميم تراب كان وزيراً للحافظ، وإذا كانت دراسة تسلسل الوزراء فى عهد الحافظ لا تشير إلى أبى تميم تراب كوزير وأن الحافظ قد استغنى من الوزارة فى الفترة التى أعقبت قتل الخليفة ليانس الأرمنى الذى تولى الوزارة له ابتداء من ١٦ محرم سنة ٥٢٦هـ/ وحتى ٢٦ من ذى الحجة سنة ٥٢٦هـ/١١٣١م. واستمرت الوزارة- كما يعتقد- شاغرة حتى سنة ٥٢٨هـ/١١٤٣م عندما أقام أسن أولاده سليمان ولياً للعهد وأقامه ليسد مكان الوزير ويستريح من مقاسات الوزراء ومضايقاتهم فى أوامره ونواهيه، وظل كذلك بدون وزراء

حتى سنة ٥٢٩هـ/١١٤٤م فإنه فى ضوء رواية السخاوى يكون أبو تميم قد تولى الوزارة للحافظ فى ٥٢٧هـ/١١٤٢م ويرجح ذلك تاريخ إنشاء هذا المشهد فى هذا العام.

ويمدنا المقريزى بمعلومات أكثر تفصيلاً عن أبي تراب فيذكر أنه "أبو تراب وكيل الجهة التى بنت مسجد الأندلس ورباطه ومسجد السيدة رقية،وأبو تراب تولى بناءه، وكان يقوم بخدمته الشيخ نسيم، وأبو تراب هو الذى أخرج إليه ولد الآمر فى قفة من خوص فيها حوائج طبيخ من كرات وبصل وجزر وهو طفل فى القماط حتى كبر وصار يسمى قفيفة، فلماحان نفعه ثم أبو عبد الله الحسين بن أبي الفضل عبد الله بن الحسين الجوهرى الواعظ بعد ما مات الشيخ أبو تراب عند الحافظ فأخذ الصبى وفصده فمات، وخلع على ابن الجوهرى ثم نفى إلى دمياط فمات سنة ٥٢٨هـ/١١٤٣م. ويستشف من هذا أن أبا تراب قام بإنشاء مشهد السيدة رقية قبل سنة ٥٢٨هـ/١١٤٣م.

وقد ورد ضمن كتابات الشريط برقبة قبة هذا المشهد تاريخ يشير إلى إنشائه "فى شهر ذى الحجة سنة سبع وعشرين وخمسمائة".

ومقارنة ما ذكره المقريزى بما ذكره السخاوى يتضح أن السخاوى ينسب إنشاء المشهد للخليفة الحافظ بينما يذكر المقريزى أنه المنشأة مسجد وأن التى بنته هى الجهة علم الآمريه، واتفق الاثنان على أن الذى تولى البناء أبو تراب لكنهما اختلفا حول وظيفته فبينما يذكر السخاوى أنه كان وزيراً يذكر المقريزى أنه كان وكيل الجهة علم الآمريه.

وفى عام ٥٣٣هـ/١١٣٨م كان عمل التابوت الذى بالمشهد أسفل القبة، وقد ورد بالشريط الثالث من الأشرطة الكتابية التى تزخرف هذا التابوت نص إنشائه بما نصه "بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم

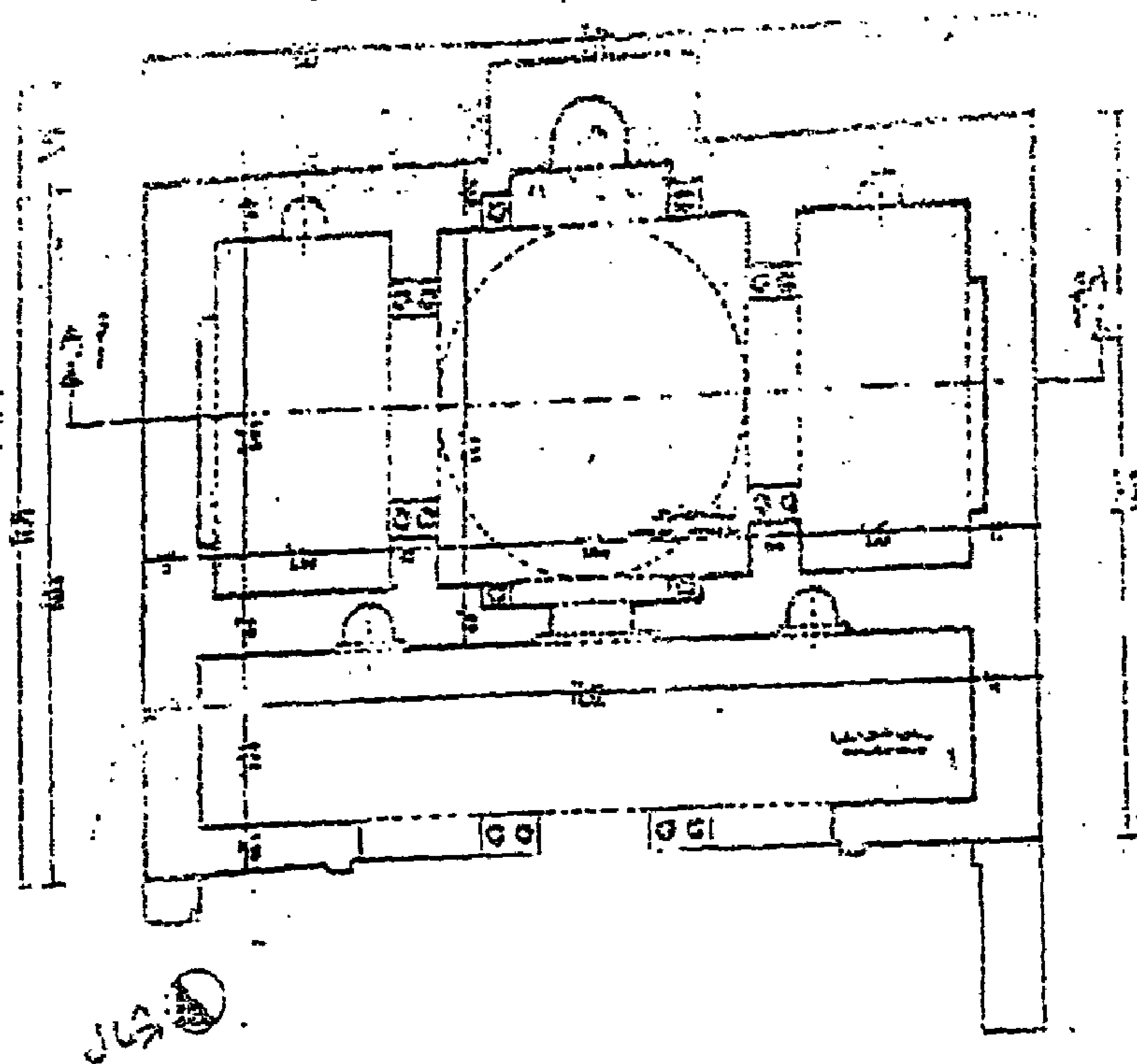
بخدمتها مكنون الحافظى على يد السنى أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح فرحم الله من ترحم عليها فى سنة ثلاث وثلاثين وخمسمائة".

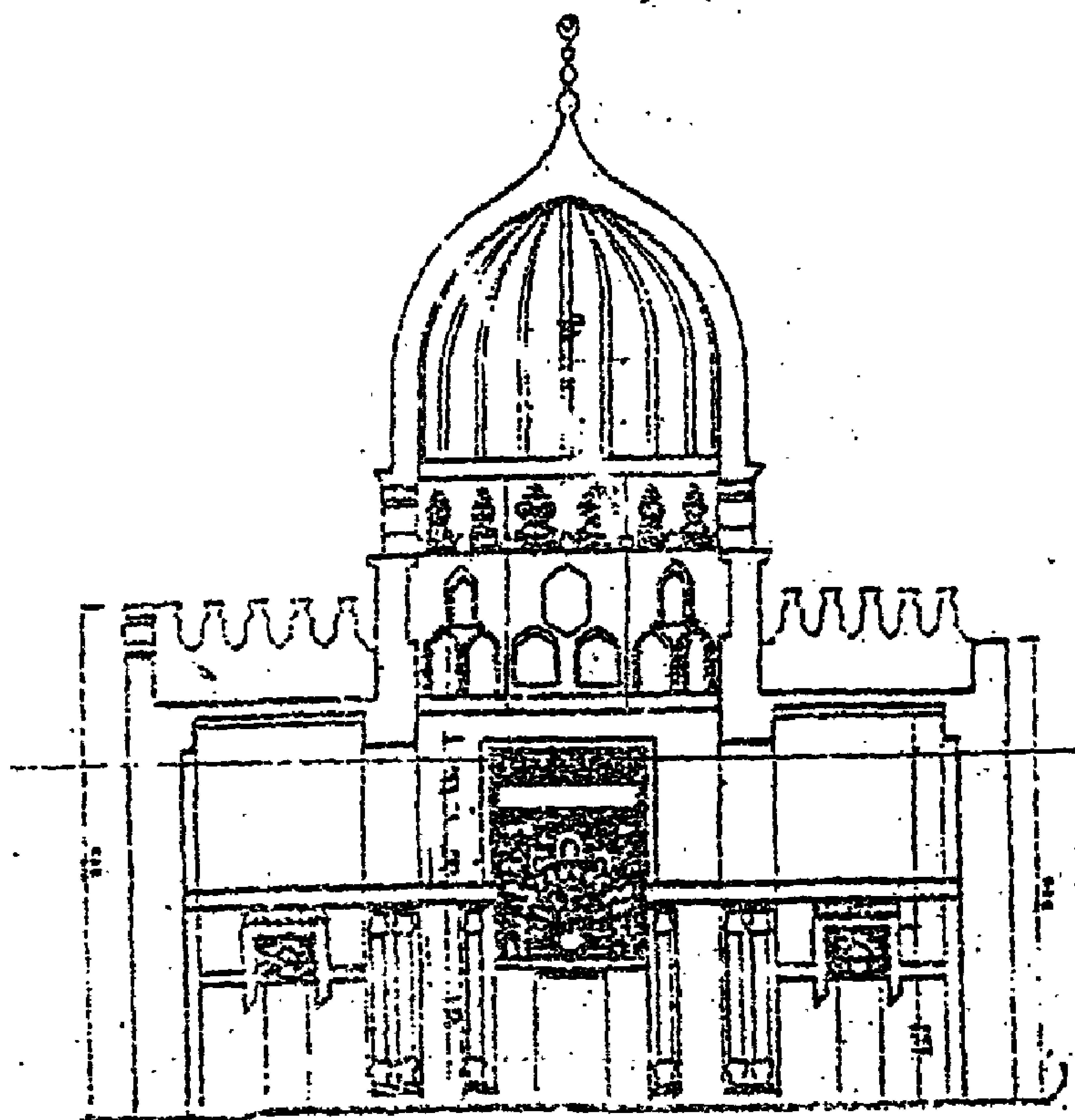
ويلاحظ ورود "كلمة الضريح" فى هذا النقش والضريح والضريحة هو شق فى وسط القبر وقيل القبر كله وقيل هو قبر بلا لحد، وقد سمى ضريحاً لأنه يشق فى الأرض شقاً أو لأنه انضرح عن جانبى القبر فصار فى وسطه، ويلفت هذا التعريف اللغوى الانتباه إلى أن المقصود بلفظ الضريح قد يعنى القبر الذى اسفل هذا التابوت، أوالتابوت نفسه الذى أنشئ فوق القبر وفى ذلك ما يشير إلى احتمال القيام بدفن ما أسفل هذا التابوت فى هذا التاريخ (؟) أو أنها تعنى التابوت فى حد ذاته.

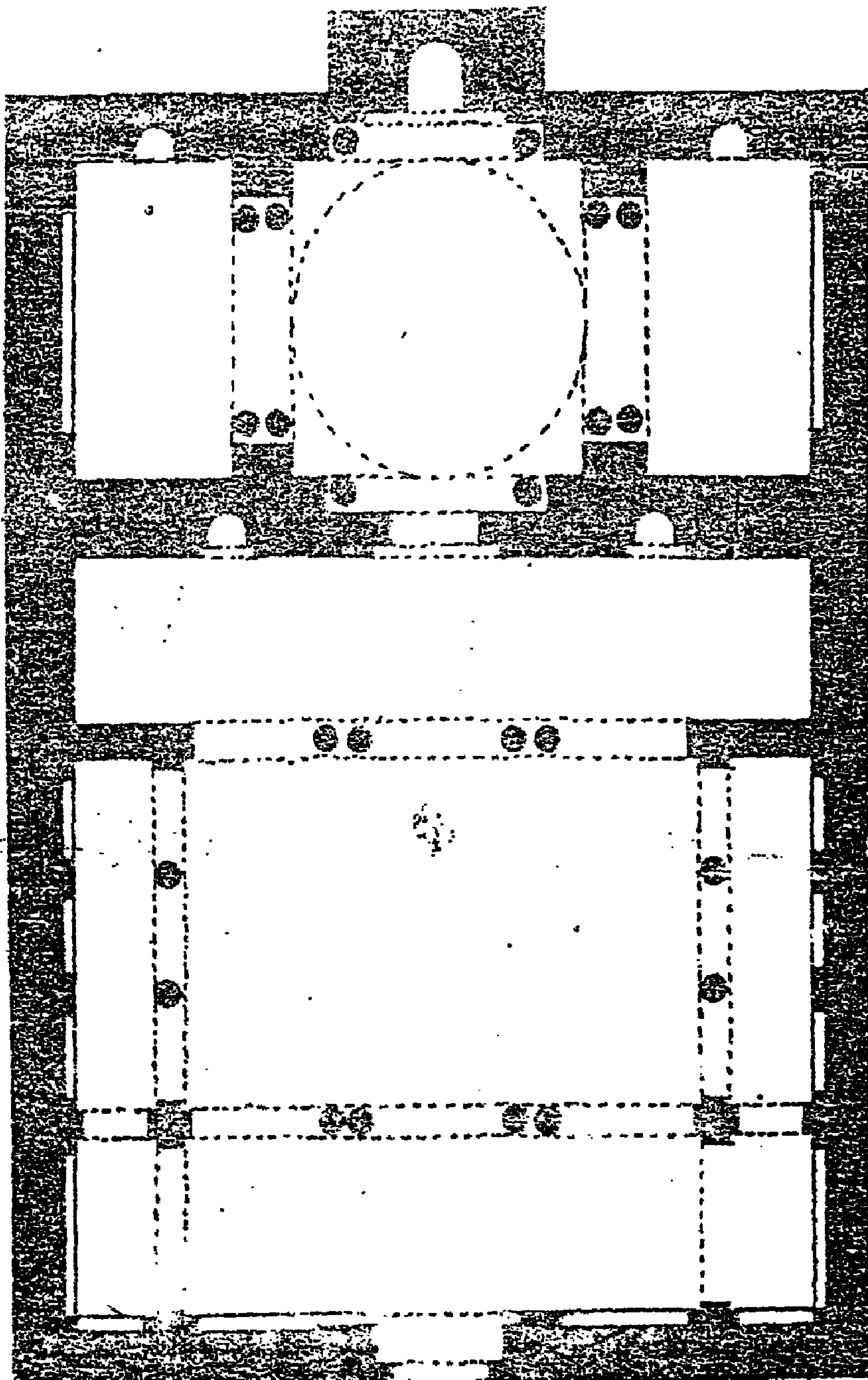
وتواصل الاهتمام بمشهد السيدة رقية حيث عمل لهذا المشهد محراب خشبى على غرار محراب مشهد السيدة نفيسة، ورد ضمن نقوشه الكتابية أعلى حنية المحراب أنه "مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على.

وفى إطار سياق هذا النص يتضح أن الجهة علم الأمرية هى التى قامت أيضاً بعمل هذا المحراب الذى يمكن تأريخه فى ضوء سياق النص أيضاً بين سنتى ٥٤٩-٥٥٥هـ/ ١١٥٤-١١٦٠م.

ويتضح من خلال هذا السرد لتاريخ عمارة المشهد وتاريخ عمل التابوت والمحراب أن الجهة علم الآمرية كان لها دور مهم فى عمارة هذا المشهد،وقد ذكر المقريزى أنها "علم الآمرية أم ابنه الخليفة الآمر بأحكام الله التى يقال لها ست القصور، ويستطرد ليذكر أن الخليفة الآمر كتب صداقها وجعل المقدم من أربعة عشر ألف دينار، وكان لها صدقات وبر وخير وفضل وعندها خوف من الله، وكانت تبعث للأشراف بصلات جزيلة" ويتوافق هذا الأمر تماماً مع رعاية هذه السيدة لمشهد السيدة رقية ابتداء من







مراحل إنشائه سنة ٥٢٧هـ/١١٤٢م وحتى مرحلة عمل المحراب كآخر تحفة سجلت استمرار رعايتها للمشهد فى عهد خلافة الفائز ووزارة الصالح طلائع بن رزيك.

كما يتضمن نقش التابوت والمحراب إشارتين مهمتين إلى مكنون القاضى الذى تولى مباشرة عمل التابوت، وقد ذكر المقريزى أنه "مكنون هذا هو الأستاذ الذى كان برسم خدمتها (علم الآمرية) ويقال له مكنون القاضى لسكونه وهدوئه، وكان فيه خير وبر كبير"، ويشير النقش على المحراب إلى شخص آخر تولى هذه المهمة من بعده، وهو الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى،ويكشف تاريخ هؤلاء الذين كلفتهم علم الآمرية بالإشراف على إنشاء المشهد والضريح وعمل المحراب عن أن هذه السيدة كانت ذات مكانة كبيرة وكان لها من تولى إدارة أمورها، وتحقيق ما ترغب فيه وتسعى إليه من أعمال وبخاصة الأعمال المعمارية كمسجد الأندلس والرباط المجاورة له، أو مشهد السيدة رقية.

الوصف المعمارى:

يقع مسجد السيدة رقية على مسافة يسيرة من جامع أحمد بن طولون على الجانب الجنوبى لشارع الأشرف ويتوصل إليه من مدخل مطل على الشارع يؤدى إلى دهليز على جانبه الجنوبى مشهد السيدة رقية وينتهى إلى قبتى عاتكة والجعفرى، وقد أنشئ هذا المدخل فى العصر العثمانى، حيث يعلوه نقش كتابى بالخط الثلث الذى ساد فى العصر العثمانى نصه.

بقعة شرفت بآل البيت   وببنت الرضى على رقية

ومشهد السيدة رقية يشغل مساحة من الأرض يبلغ طولها من الشرق إلى الغرب ٢١ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ١٤,٥ متراً،ويبدو أن القطاع الشمالى من هذا المشهد قد فقد لكن طرفى الجدارين الشرقى والغربى من الجهة الشمالية يشيران بوضوح إلى وجود امتداد للمشهد فى الجهة الشمالية، وقد حاول بعض العلماء وضع تصور معمارى لهذا القطاع المفقود وينحصر هذا التصور فى إطار وجود صحن يتقدم

هذا الجزء يحيط به أروقة من الجوانب الشرقية والغربية والشمالية، وهناك من يفترض أن هذا القطاع كان مجرد صحن أو فناء مكشوف بمسافة تعادل مساحة القطاع الباقى، تؤدى إليه الباب أو الأبواب الخارجية للمشهد، والافتراض الثانى أرجح فى إطار المقارنة مع تخطيط مشهد يحيي الشبيه وبخاصة القطاع الشرقى(١).

والقطاع الباقى من المشهد مبنى بالآجر فيما عدا الأعمدة التى تكتنف الفتحات والمحراب الرئيسى والتى بالبائكة المطلة على الصحن، حيث أنها نحتت من الحجر بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل، كما استخدم الجص فى تكسية الجدران، هذا بالإضافة إلى الخشب الذى استخدم فى الأسقف فيما عدا القبة، وكذلك فى استخدامه كطبالى خشبية فوق تيجان الأعمدة لامتصاص أى اهتزازات، كما استخدم الخشب فى عمل محراب خشبى متنقل يعتبر من أروع التحف الخشبية الباقية من العصر الفاطمى، وهو محفوظ حالياً فى متحف الفن الإسلامى.

ويطل القطاع الباقى من المشهد على المساحة المكشوفة التى تتقدمه والتى كانت تمثل الفناء ببائكة تتكون من ثلاثة عقود منكسرة محمولة على زوجين من الأعمدة وضعاً بهيئة موازية لجدار القبلة، بالإضافة إلى عضادتى الجدار فى طرفى هذه البائكة، ويبلغ طول هذه البائكة ٨,٢٠ متراً، بينما يبلغ الطول الكلى لواجهة هذا القطاع المطلة على الفناء ١٢,٦٠ متراً.

ويتوصل من خلال الفتحات الثلاث بهذه البائكة إلى رواق يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٢,٦٠ متراً واتساعه من الشمال إلى الجنوب ٢,٤٨متراً، ويتوسط الجدار الجنوبى لهذا الرواق دخلة بصدرها فتحة باب يبلغ اتساعها ١,٤٣ متراً وارتفاعها ٢,٦٣ متراً يكتنفها من الجانبين محرابان فى القطاعين الشرقى والغربى من هذا الجدار، والمحرابان متشابهان ولكل منهما طاقية من الجص مزخرفة بضلوع إشعاعية تنبثق من

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 247.

مدالية زخرفية فى الوسط وتنتهى الضلوع بمسننات مقرنصة فى مستويين يتدرجان بطاقية المحراب إلى مستوى سطح جدار القبلة وتزخرف كوشتى عقد المحراب زخارف نباتية وتتوسطها منطقة دائرية ثم يعلو ذلك شريط الكتابة الكوفية نصه فى المحراب الغربى "أقبل ولا تخف إنك من الآمنين"[١] "أعبد ربك حتى يأتيك اليقين"[٢]، ونصه فى المحراب الشرقى [إنما وليكم اللــ]ــه ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"[٣].

ويتوصل من فتحة الباب التى بوسط هذا الجدار الجنوبى للرواق المذكور إلى مربع القبة بالمشهد والذى يبلغ طول ضلعه فى المتوسط ٥ متر ويكتنف مربع القبة من الجانبين جناحان متشابهان فى المساحة والتفاصيل جملة وتفصيلاً حيث يبلغ طول كل منهما من الشمال إلى الجنوب ٥ متر وعرض كل منهما من الشرق إلى الغرب فى المتوسط ٢,٦٠ متراً.

ويكون مربع القبة والجناحان الجانبيان المنطقة الداخلية الرئيسية للزيارة والصلاة حيث يشغل الضريح معظم مساحة المربع الأوسط وتاركاً مساحة صغيرة فى الجوانب المختلفة للحركة والاتصال بالجناحين الجانبين، والمنطقة التى تتقدم المحراب أو الجناحين الصغيرين فى الجانبين فكانت للصلاة من جانب الزائرين للمشهد، ويعلو المربع الأوسط القبة، أما الجناحان فيغطى كل منهما سقف خشبى مسطح.

ولاشك أن تخطيط هذا القطاع الداخلى المغطى فى مشهد السيدة رقية يختلف عن تخطيط مشهد يحيى الشبيه وأبو القاسم الطيب وفى وضع القبة والجناحين وإن كان الجناحان الجانبيان يشبهان فى شكلهما العام ووجود محراب لكل منهما شكل الرواقين الجانبيين بكل من مشهدى يحيى الشبيه ومشهد أبو القاسم الطيب.

---

(١) قرآن كريم: سورة القصص، ٣١.
(٢) قرآن كريم، سورة الحجر، آية رقم ٩٩.
(٣) قرآن كريم، سورة المائدة، آية رقم ٥٥.

وهذا التخطيط يرى بعض الباحثين أن له علاقة بتخطيط قاعة الدردير من حيث التقسيم العام للقاعة إلى در قاعة وإيوانين لكن هذه الرؤية غير دقيقة لاختلاف الوظيفة التى تحكم التخطيط فى إطار النظرية المعمارية التى تقول أن الشكل يتبع الوظيفة، كما أن شكل التغطية مختلف اختلافاً بيناً وأسلوب التغطية تحكم إلى حد بعيد في شكل التخطيط بل أن هناك من يرى أن تنوع طرز العمارة راجع فى الأساس لتنوع حل مشكلة السقف.

وبمراجعة مخططات بعض المبانى الجنائزية فى جبانة أسوان والتى تتوافق وظيفياً ومعمارياً فى إطار منهج التصنيف مع مشهد السيدة رقية تكشف عن أن هذا التخطيط الذى يتضمن مربع رئيسى للقبة يكتنفه جناحان ظهرت بوادره فى جبانة أسوان.

ويلاحظ أن المسقط المربع للقبة يوجد بكل من جانبيه الشمالى والجنوبى دخلتان بنفس الاتساع وبصدر الدخلة الجنوبية المحراب الرئيسى،وبكل ركن من أركان الدخلتين عمود ويوجد بكل من الجانبين الشرقى والغربى فتحتان تربطان بين مربع القبة والجناحين الجانبيين وبكل من هاتين الفتحتين فى الطرف الشمالى والجنوبى عمودان فى وضع موازى لجدار القبلة،ومن الملاحظ أن هاتين الفتحتين يختلف اتساعهما عند مستوى الأرض عن اتساعهما عند القمة،حيث يتدرج الاتساع من ٣,٦٢ متراً إلى ٣,١٢ إلى ٢،٢ متراً أما ارتفاع الفتحتين فيبلغ نحو ٥,٥٢ متراً.

ويناظر هاتان الفتحتان دخلتين بالجانب الغربى للجناح الغربى وبالجانب الشرقى للجناح الشرقى وتشكل الفتحات والدخلات بمربع القبة، والجناحين منظومة تشكيلية معمارية رائعة تبرز السمترية فى العمارة الإسلامية مع التنوع المنظم فى التفاصيل والمقاييس، كما يلاحظ أن المعمار حرص على إبراز المحراب الرئيسى بمربع القبة إبرازاً تشكيلياً رائعاً من خلال التدرج فى الدخلات فى قطاع جدار القبلة بمربع القبة والذى يحده عضادتى الفتحتين المؤديتين إلى الجناحين من الجهة الجنوبية واللتين تشكلان ما يشبه الدخلة الكبرى ليتوسطها الدخلة التى يكتنفها عمود المحراب ثم إلى دخلة ثالثة تسبق

نقوش حنية المحراب،وهذا التشكيل المعمارى أبرز المحراب فى هذا القطاع على أنه أهم نقطة جاذبة للنظر للداخل إلى مربع القبة من الفتحة المقابلة.

ويعلو مربع القبة منطقة الانتقال وهى عبارة عن صفين من المقرنصات فى كل ركن من الأركان الأربعة وتحصر المقرنصات بينها أربع نوافذ ويلاحظ أن هذه النوافذ مقسمة من الداخل إلى ثلاث فتحات، الفواصل بينها تأخذ شكل حرف Y وتوجد بقايا زخارف جصية حول بعض هذه النوافذ بما يشير إلى أن منطقة الانتقال كانت مزخرفة بزخارف جصية نباتية مورقة، ويعلو منطقة الانتقال رقبة القبة وهى مثمنة، ويوجد بكل ضلع من أضلاعها نافذتان تأخذا شكلاً ثلاثى التفصيص وهو شكل ظهر قبل ذلك فى المئذنة الغربية فى جامع الحاكم بأمر الله، أما شكل التفصيص نفسه فقد وجد بأشكال زخرفية فى الدخلتين بجانبى بروزى برجى باب زويلة وأيضاً فى زخارف قبة المدخل فى المجاز القاطع بالجامع الأزهر، وفى زخرفة نفيس العقد أسفل مئذنة المشهد الحسينى وفى مسجد الصالح طلائع وفى برج الظفر واستمر بعد ذلك فى جواسق مآذن القرن الثانى عشر الميلادى(١).

وهكذا فإن رقبة القبة فى مشهد السيدة رقية ذات شكل مميز إذا ما قورنت بقباب جامع الحاكم ومشهد الجيوشى وقبة مدخل المجاز القاطع بالأزهر، حيث تتسم بالتطور والنضج وبخاصة فى هيئة النوافذ برقبة القبة، ويوجد برقبة القبة من الداخل شريط كتابى يشتمل على نص تأسيس المشهد منفذ بالخط الكوفى منفذ باللون الأزرق على أرضية بيضاء، نصه "بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ(٢) وصلى الله على

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 148.

(٢) قرآن كريم، سورة الأعراف آية رقم ٥٤.

وقد ربط أحد الباحثين بين نص هذه الآية فى هذا النص فى مشهد السيدة رقية وبين التفسير الشيعى لها (للاستزادة راجع محمود مرسى: المرجع السابق، ص ٢٢٣)

سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليماً كثيراً فى شهر ذى القعدة سنة سبع وعشرين وخمسمائة "حسبى الله".

وبدن القبة يتكون من أربعة وعشرين ضلعاً مقعرة من الداخل ومحدبة من الخارج لكن درجة تحديب الضلوع أقل من ضلوع قبة عاتكة ويوجد أسفل مآخذ ضلوع بدن القبة من الداخل شريط من الزخارف الجصية الملونة باللون الأزرق والأخضر والأحمر بالتبادل، أما قطب القبة من الخارج فيعلوه هلال يرتكز على قائم من ثلاث كرات.

والقبة بهذه الهيئة تعتبر العنصر الثانى لإبراز المربع الأوسط فى المنطقة الداخلية الرئيسية فى المشهد كمنطقة رئيسية مسيطرة باعتبار تغطيتها بهذه القبة المرتفعة الجميلة ذات الثراء الزخرفى وتشكيل القبة بهذه الهيئة سواء فى قطاعها السفلى ذو المسقط المربع أو منطقة الانتقال والرقبة بنوافذها ثم بدن القبة ذات الضلوع مع تكسية القبة من الداخل وبخاصة منطقة الانتقال بالزخارف الجصية الجميلة الملونة.

المحراب الرئيسى:

يتوسط جدار القبلة محراب مكسى بزخارف جصية رائعة ذات تشكيل زخرفى جميل ويعتبر هذا المحراب أكبر القطع الفنية الجصية الزخرفية فى مصر، حيث يبلغ اتساع واجهة المحراب ٢,٩٥ متراً وارتفاعها ٥,٥٣ متراً والمحراب عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ١,٢٠ متراً وعمقها ١,١٠ متراً يعلوه طاقية ذات ضلوع إشعاعية تنبثق من ميدالية ويبلغ عدد الضلوع ستة عشر ضلعاً وتنتهى بمسننات مقرنصة فى مستويات ثلاثة تتدرج من مستوى الحنية إلى مستوى سطح واجهة المحراب بهيئة مشابهة لمدخل الجامع الأقمر والعقد الذى يعلو أعلى واجهة المحراب عقد ذو أربعة مراكز وتزخرف كوشتيه زخارف جصية مورقة.

كما يلاحظ أن المحراب يتضمن نقوشاً كتابية فى مواضع مختلفة حيث يوجد شريط كتابى أسفل طاقية المحراب يبدأ من الجهة اليمنى من واجهة المحراب ويستمر على الحنية ثم

يمتد على الجانب الأيسر،ويلاحظ أنه عبارة عن نفس النص القرآنى الذى برقبة القبة ونصه كما يلى: بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ"، ويلاحظ أن الحروف الكتابية يخرج من أجزائها العليا أوراق نباتية ثلاثية الفصوص ومراوح نخيلية كما زخرفت اللواحق الزخرفية بالأقواس الزخرفية اسفل إطار الكتابة كما فى عراقة حرف الباء فى كلمة "يغشى".

ويوجد شريط آخر يعلو حنية المحراب وأسفل الكورنيش ذي الزخارف الهندسية،وهذا الشريط مكتوب بخط كوفى مضفور نصه "إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً"، وهى الآية التى وجد فيها الشيعة بغيتهم للتعبير عن عظمة الأئمة باعتبار أن الفاطميين من آل البيت،وهكذا يتضح أن اختيار الآيات القرآنية التى سجلت ضمن زخارف المحراب الرئيسى مقصود اختيارها لارتباطها بدلالات شيعية فى إطار تفاسير الشيعة لبعض آيات القرآن الكريم تفسيراً يخدم مذهبهم.

كذلك يلاحظ أن الميدالية التى ينبثق منها ضلوع طاقية المحراب تشتمل على اسم "محمد" رسول الله صلى الله عليه وسلم سبع مرات بحيث يشكل تكرار الاسم شكلاً نجمياً ذو ستة رؤوس ويتوسط هذا الشكل "وعلى" وتذكرنا هذه الميدالية بأخرى مماثلة فى واجهة الجامع الأقمر بالقطاع الشمالى.

ويؤطر المحراب إطار زخرفى مستطيل يحدد واجهة المحراب ولا يوجد مثله فى محراب مشهد يحيى الشبيه، -كما سبقت الإشارة وهو ما يزيد من جماله ورونقه وتأثيره كثالث مؤثر لإبراز المربع الأوسط لعنصر رئيسى فى تخطيط المنطقة المسقوفة من المشهد.

المحرابان الجانبيان:

يوجد بجدار القبلة بالجناحين اللذين يكتنفان مربع القبة الأوسط محرابان المحراب الغربي عبارة عن حنية غير عميقة يعلوها طاقية ذات ضلوع مشعة تنبثق من ميدالية فى الوسط نقش بها لفظ الجلالة "الله" ويبلغ عدد الضلوع تسعة ضلوع يلاحظ أن الضلع الأوسط منها أكبر من بقية الضلوع، كما يلاحظ أن الضلعين الأول والأخير أصغر نسبياً من الثلاثة ضلوع المحصورة بينهما، وبين الضلع الأوسط الكبير، ويزخرف كوشتى طاقية المحراب زخارف نباتية مورقة يتوسطها نهد زخرفى بارز، ثم يلى ذلك شريط من الكتابة يؤطر إلى أعلى واجهة طاقية المحراب، ويبدو أنه كان يمتد على جانبى الواجهة،ونصه "بسم الله الرحمن الرحيم)وَأَقِمِ الصَّلاةَ طَرَفَيِ النَّهَارِ وَزُلَفاً[1] مِنَ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ذَلِكَ ذِكْرَى لِلذَّاكِرِينَ"[2] وقد نقشت الآية بالخط الكوفى المورق، ثم يعلو واجهة المحراب شريط زخرفى من الجص يشتمل على زخارف تشبه الشرافات النباتية الثلاثية.

أما المحراب الشرقى فهو مشابه تقريباً للمحراب الغربى وإن اختلف النص الكتابى حيث أن الإطار الكتابى يشتمل على الآية الكريمة"تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْراً مِنْ ذَلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْـ[ـتِهَا] "[3].

المحراب الخشبى:

يحتفظ متحف الفن الإسلامى حالياً بهذا المحراب[4]، وهذا المحراب نموذج من نماذج المحاريب المتنقلة التى صنعت فى العصر الفاطمى،والتى بقى منها نموذجان غير هذا المحراب أحدهما محراب الجامع الأزهر والآخر محراب مشهد السيدة نفيسة،وكانت هذه المحاريب

---

(١) نقشت كلمة زلفا فى النص بهذه الصورة "ذلق".

(٢) قرآن كريم،سورة هود آية رقم ١١٤.

(٣) قرآن كريم، سورة الفرقان،آية رقم ١٠.

(٤) رقم التسجيل بمتحف الفن الإسلامى ٤٤٦.

توضع فى الصحن أو الفناء الملحق بالمشهد لأداء الصلاة به،وبخاصة الفترات التى يسمح الطقس والمناخ بالصلاة فيها، وغالباً كان ذلك فى فصل الشتاء بالنهار، حيث يمكن أن تقام الصلاة فى أفنية المشاهد، كمشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشبيه فى الأوقات التى يغص فيها المشهد بالزائرين، ويبلغ عرض هذا المحراب ١,١١ متراً أما ارتفاعه فيبلغ ٢,١٠ متراً ويتوسطه حنية المحراب وهى حنية مقوسة يعلوها هيئة عقد منكسر بنفس شكل المحاريب المبنية، ويزخرف المحراب زخارف نباتية وهندسية، وقد استخدم فى صناعة هذا المحراب أسلوب الحشوات المجمعة. وقد نقشت أيضاً على المحراب نقوش كتابية مهمة حيث يؤطر المحراب إطار خارجى من الكتابات الكوفية كما يحيط بحنية المحراب من الخارج شريط ثان كما يحيط بها من الداخل شريط ثالث، هذا بالإضافة إلى حشوة بأعلى المحراب نقش عليها نص الآمر بعمل هذا المحراب ونص الكتابات عليها كما يلى:

"مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر/ خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على".

ويتضح من هذا النص أنه يتضمن إشارة صريحة لمسمى المبنى "مشهد" وأنه هذا المشهد هو مشهد السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على" وفى هذا تأكيد للمرة الثالثة على أن هذا المشهد لرقية بنت على بن أبى طالب،وليس أى رقية غيرها،وهو ما يؤكد عدم إمكانية نسبة هذا المشهد لغيرها كما تشير بعض الروايات.

كذلك يتضح من دراسة ألقاب الأمير الذى باشر عمل المحراب أنه منسوب إلى الخليفة الفائز والصالح طلائع بن رزيك،وهو ما يعنى أن المحراب عمل بين سنتى ٥٤٩-٥٥٥هـ/ ١١٥٤-١١٦٠م، وهذا يعنى أن عمل المحراب جاء بعد إنشاء المشهد باثنتين وعشرين سنة، يومئ ذلك فى إطار وظيفة هذا المحراب إلى حاجة إليه أدت إلى عمله فى هذا الوقت سيما وأن اثنتين وعشرين سنة كافية لبلورة ثقافة الزائرين لهذا المشهد الذى هو "مشهد رؤية" مما أدى غالباً إلى زيادة أعدادهم زيادة أدت إلى إمكان إقامة الصلاة فى فنائه الخارجى.

ونقوش الإطار الخارجى للمحراب نصها "بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ * لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ * اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ"(١).

أما نقوش الكتابات حول إطار حنية المحراب من الخارج فنصه" ... الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ادْعُوا رَبَّكُمْ تَضَرُّعاً وَخُفْيَةً إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ وَلا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفاً وَطَمَعاً إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (٢)، ويلاحظ أن هذه الآية لها تفسير تأويلى خاص بالشيعة، وسجلت فى إطار هذا التأويل غالباً على الآثار الفاطمية.

أما نقش الشريط الثالث الذى يؤطر حنية المحراب بالداخل فنصه "بسم الله الرحمن الرحيم فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً (٣) وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ(٤). صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم.

(١) قرآن كريم، سورة البقرة آية ٢٥٥-٢٥٧.
(٢) قرآن كريم، سورة الأعراف، آية ٥٤-٥٦.
(٣) قرآن كريم، سورة النور آية رقم ٣٧ غير كاملة.
(٤) قرآن كريم، سورة النور، الجزء الأخير من الآية رقم ٣٨ وتكرر هذا المقطع القرآنى فى سورة البقرة من الاية رقم ٢١٢ فى المقطع الأخير.

ويلاحظ أن النص القرآنى هنا يشير إلى أن "بيوت الله" أى المساجد،ويتفق هذا مع تصنيف المقريزى لهذا المشهد على أنه "مسجد"، بالرغم من أن النصوص الكتابية التى نقشت على الأشرطة الكتابية التى ثبتت فوق ما يسمى "بالضريح" وكذلك فى نقش هذا المحراب الذى يعتبر النقش الكتابى الوحيد فى المبنى الدال على أنه مشهد، وربما كان هذا التصنيف للمقريزى باعتبار أنه "مشهد رؤية".

الضريح:

يتوسط مربع القبة تابوت قياسه ٢,٨٥ × ١,٧٥ متراً بارتفاع ٧٤ سم، تزخرف جوانبه الأربعة أشرطة كتابية وحشوات حفرت عليها زخارف نباتية، والكتابات الكوفية فى هذه الأشرطة، على أرضية نباتية عبارة عن فروع تلتف فى هيئة دائرية تحصر بينها أوراق نباتية ثلاثية وخماسية الفصوص، وعلى كل جانب من الجوانب الأربعة للتابوت أربعة أشرطة كتابية عرض الشريط العلوى ٥،٥ سم والذى يليه من أعلى إلى أسفل ٩,٥ سم أما الشريطان السفليان فيبلغ عرض كل منهما ٤ سم، ويبلغ طول هذه الأشرطة ١٧,٤٠ متراً وتتضمن هذه الأشرطة نصوصاً كتابية نصها فى الشريط العلوى "بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ * لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لا انْفِصَامَ لَهَا والله سميع عليم اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ "(١).

---

(١) قرآن كريم، سورة البقرة آية ٢٥٥-٢٥٧.

أما نص الشريط الثاني "بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد"[١]، هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبي طالب صلوات الله عليه وعلى الأئمة الطاهرين من عترته أجمعين وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين، بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرا[٢]إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً[٣] إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ[٤].

ويتضمن هذا الشريط إشارة واضحة إلى أن هذا المشهد للسيدة رقية ابنة الإمام على بن أبي طالب.

أما الشريط الثالث فنصه "بسم الله الرحمن الرحيم قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب ومن شر النفاثات[٥]، أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التي يقوم بخدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنى[٦] أبو تراب حيدرة ابن أبي الفتح فرحم من ترحم عليه فى سنة ثلاث وثلاثين وخمسمائة، بسم الله الرحمن الرحيم رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد[٧] صدق الله العظيم، بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ

---

(١) قرآن كريم، سورة الإخلاص كلها.
(٢) سورة الأحزاب، آية رقم ٣٣.
(٣) قرآن كريم، سورة الأحزاب، آية ٦٥.
(٤) سورة الدخان آية ٥١-٥٤.
(٥) قرآن كريم، سورة العلق آية ١-٣ وجزء من الآية ٤.
(٦) السنى هنا اعتقد أنها بفتح السين أى المرتفع المكانة.
(٧) قرآن كريم، سورة هود، آية ٧٣.

بِأَمْرِهِ أَلا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ[1].

أما نص الشريط الرابع السفلى "بسم الله الرحمن الرحيم يسن والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم لتنذر قوماً ما أنذر ءاباؤهم فهم غافلون، لقد حق القول على أكثرهم فهم لا يؤمنون، إنا جعلنا فى أعناقهم أغلالاً فهى إلى الأذقان فهم مقمحون، وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون وسواء عليهم ءأنذرهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون، إنما تنذر من اتبع الذكر وخشى الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم، إنا نحن نحيى الموتى ونكتب ما قدموا وءاثرهم وكل شئ أحصيناه فى إمام مبين"[2].

ويلاحظ أن بعض هذه الآيات الواردة فى كتابات هذا التابوت تؤول حسب المذهب الشيعى تأويلاً شيعياً باطنياً يوافق عقائد المذهب الشيعى.

(١) قرآن كريم، سورة الأعراف،آية ٥٤.

(٢) قرآن كريم، سورة يس، آية ١-١٢.

مشهد يحيى بن الشبيه

يعرف هذا المشهد لدى العامة،وكذلك فى الدراسات الأثرية الحديثة باسم "مشهد يحيى الشبيه"(١) وهذه التسمية يبدو أنها اعتمدت أيضاً على ما ورد فى كتب الزيارات من روايات تتعلق بهذا المشهد،وهى الروايات التى يفهم من سياقها أن يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب الذى يوجد قبره فى هذا المشهد بين قبور عدة منها قبر أخيه وأمه وآخرين هو الذى يشبه رسول الله صلى الله عليه وسلم بناء على ما ذكرته المصادر التاريخية ومصادر النسب، فيذكر ابن الزيات ناقلاً عن الأسعد بن النحوى النسابة والرازى وابن بللوة النسابه قال القرشى فى تاريخه كان شبيهاً برسول الله صلى الله عليه وسلم، قال ابن النحوى: كان بين كتفيه شامة بها شبه خاتم النبوة، وكان إذا دخل الحمام نظر الناس الشامة التى بين كتفيه؛ يكثرون من الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولما سمع أهل مصر بقدومه خرجوا إلى ظاهر مصر يتلقونه، وكان ابن طولون أقدمه من الحجاز وكان قدومه يوماً مشهوداً.

ويخالف الداودى النسابة الكبير هذه الروايات حيث يذكر أن الشبيه هو القاسم الطيب بن محمد المأمون والد يحى كما ذكر أن ولده يقال لهم "بنو الشبيه" فمن ولده الذين جاءوا إلى مصر عبد الله بن القاسم ويحيى الزاهد بن القاسم وله عقب بمصر. وإذا كانت رواية الداودى أصدق من غيرها من الروايات فإن الشبيه يكون هو القاسم الطيب وأن أولاده الذين عرفوا ببنى الشبيه منهم يحيى وعبد الله اللذين دفنا فى المشهد – موضوع البحث– والذى يصح عندئذ أن نسميه "مشهد بنى الشبيه" سيما وأن أبو القاسم الطيب جاء إلى مصر ومعه ولديه يحى وعبد الله،كما رافقت الأسرة أيضاً أم الذرية زوجة القاسم الطيب، وقد أشارت بعض المصادر إشارات تتفق ومكانة القاسم الطيب الذى عرف بأبى الأشراف ومنه تفرعت الأشراف، ويصدق ذلك وجود العديد

(١)Creswell, Op. Cit., p. 268.

من المشاهد التى أنشئت لذريته ومنها مشهد كلثم ابنته الذى ما زال باقياً ومشهد ابنيه الحسن والمحسن ومشهد حفيده على بن عبد الله بن القاسم الطيب والتى سبقت الإشارة إليها.

ويقع مشهد يحيى بن الشبيه بالقرافة الجنوبية على بعد ٢٥٠ مترا جنوب ضريح الإمام الشافعى، ومن المهم أن نشير إلى بعض ملامح هذا الموقع من خلال أوصاف كتب المزارات، فقد ذكر كل من ابن الزيات والسخاوى والسكرى بعض الأوصاف المهمة لموقع المشهد وما به من قبور تساعد إلى حد كبير فى التعرف على هذا المشهد وما كان يجاوره من مبان درس كثير منها، وهى أوصاف من الأهمية بمكان لدراسة عمارته حيث يتفق كل من ابن الزيات والسخاوى على أنه كان يحيط بهذا المشهد "درب مستجد" وأنه على قطاع من هذا الدرب فى الجهة القبلية "الجنوبية الشرقية" مشهد يحيى الشبيه يقابله حوش به أشراف ويقال أن به "البنات الأبكار"، وإذا سار الخارج من هذا المشهد بعد الخروج من الدرب المذكور فى اتجاه الجنوب يجد على يمينه حوش به مقابر يليه مقبرة عليها فسقية ثم يلى ذلك "مشهد القاسم الطيب".

ويصف السكرى الموقع بعد زيارته لمشهد القاسم الطيب ويذكر أنه "بجانبه على اليمين مشهد كبير تجده عند الباب من داخل مقام السادة البنات الأبكار، وتمشى بضع خطوات تجد على يمينك الإمام الجليل سيدى يحيى بن زيد بن الحسن بن على بن أبى طالب، وقال القضاعى هو أخو السيدة نفيسة قبالته على اليسار مقام الإمام الجليل يحيى الشبيه، وعنده جماعة جملة من السادة الأشراف، وبصدر مشهده من داخل مقام سيدى على زارع النوى، ثم تخرج وأنت قاصد الإمام الليث...". ويكشف وصف السكرى أنه خرج بعد زيارته مشهد القاسم اتجه فى الاتجاه الشمالى الغربى فدخل إلى قبر البنات الأبكار وزارع النوى ومنه إلى مشهد يحيى بن الشبيه فى الجهة المقابلة، وهو وصف يتوافق ووصف ابن الزيات والسخاوى، وأنه كان وصف الأخيرين يشتمل على تفاصيل لمقابر وأحواش أكثر تلت مشهد يحيى بن الشبيه فى اتجاه الجنوب.

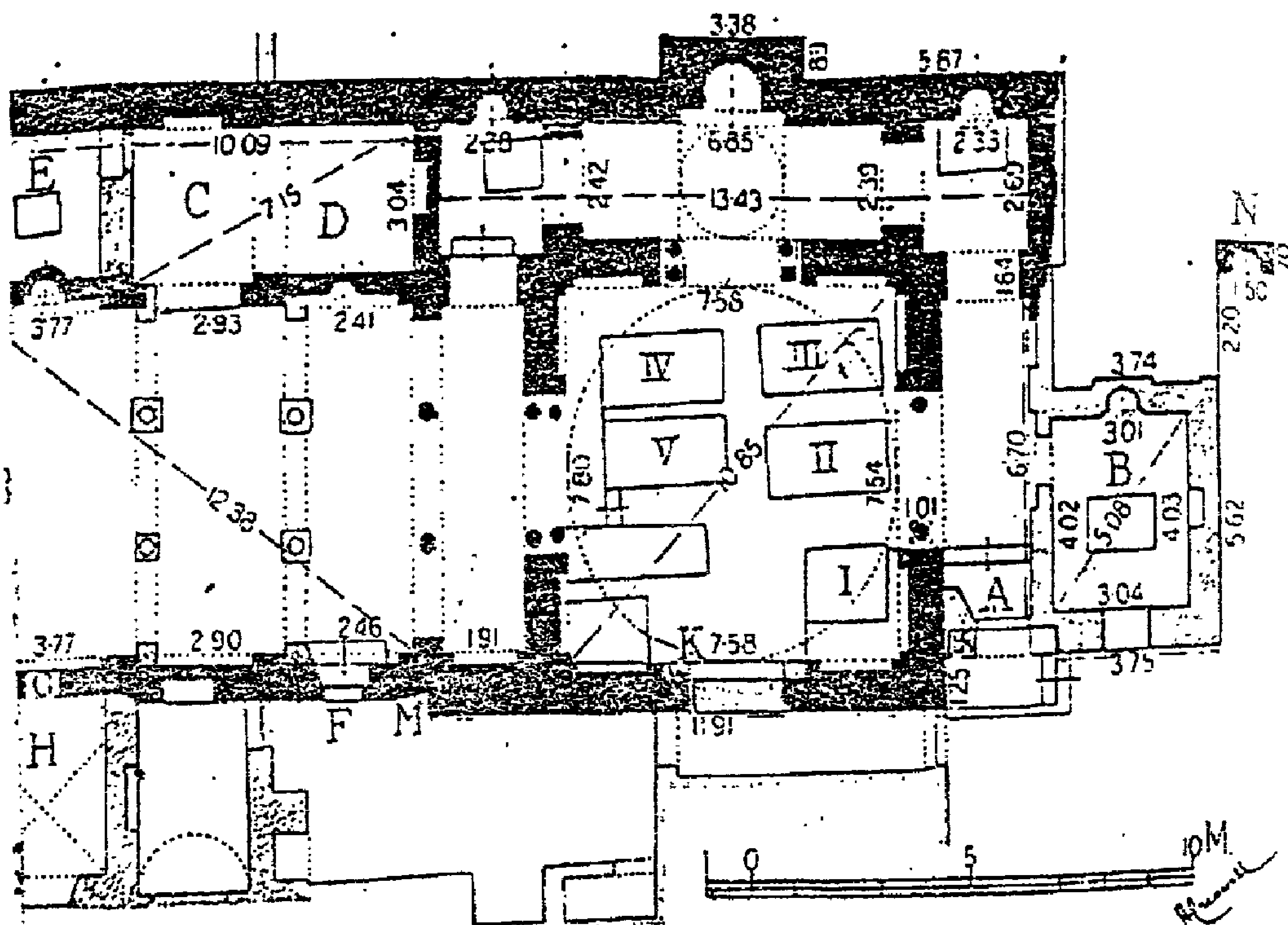
وقد وردت فى الأوصاف المذكورة إشارات إلى المشهد بأنه "مشهد كبير"، كما ذكر كل من ابن الزيات إشارة واضحة إلى "القبة" التى تضم قبوراً عدة حيث يذكر ابن الزيات والسخاوى أن "بالمشهد قبر عبد الله أخيه وقبره وسط القبة وعند رأسه لوح رخام فيه نسبه وتوفى عبد الله فى يوم الاثنين بثلاث عشر ليلة خلون من شهر رمضان سنة ٢٦١هـ/٨٧٤م وكان تلو أخيه فى العبادة والخير والعفة والصلاح وهم بيت عظيم معروفون بإجابة الدعاء، وبالتربة أيضاً قبر السيدة أم الذرية زوجة القاسم الطيب وهى تحت القبة إلى جانب قبر ولدها، كانت من الزاهدات العابدات وهى مذكورة فى طبقات الأشراف، وبالتربة أيضاً السيد يحيى بن الحسن الأنور بن زيد الأبلج بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن على بن أبي طالب ولا عقب له،وهذا المشهد معروف بإجابة الدعاء"، وتوجد حالياً اسفل القبة سبع مساطب تعلو كل منها قبر منها ثلاث محددة هى قبور يحيى بن الشبيه وأخيه عبد الله وأم الذرية وقد ذكر ابن الزيات أسماء أيضاً تضاف إلى هذه الأشخاص هو السيد يحيى الحسن– الذى سبقت الإشارة إليه.

تاريخ الإنشاء:

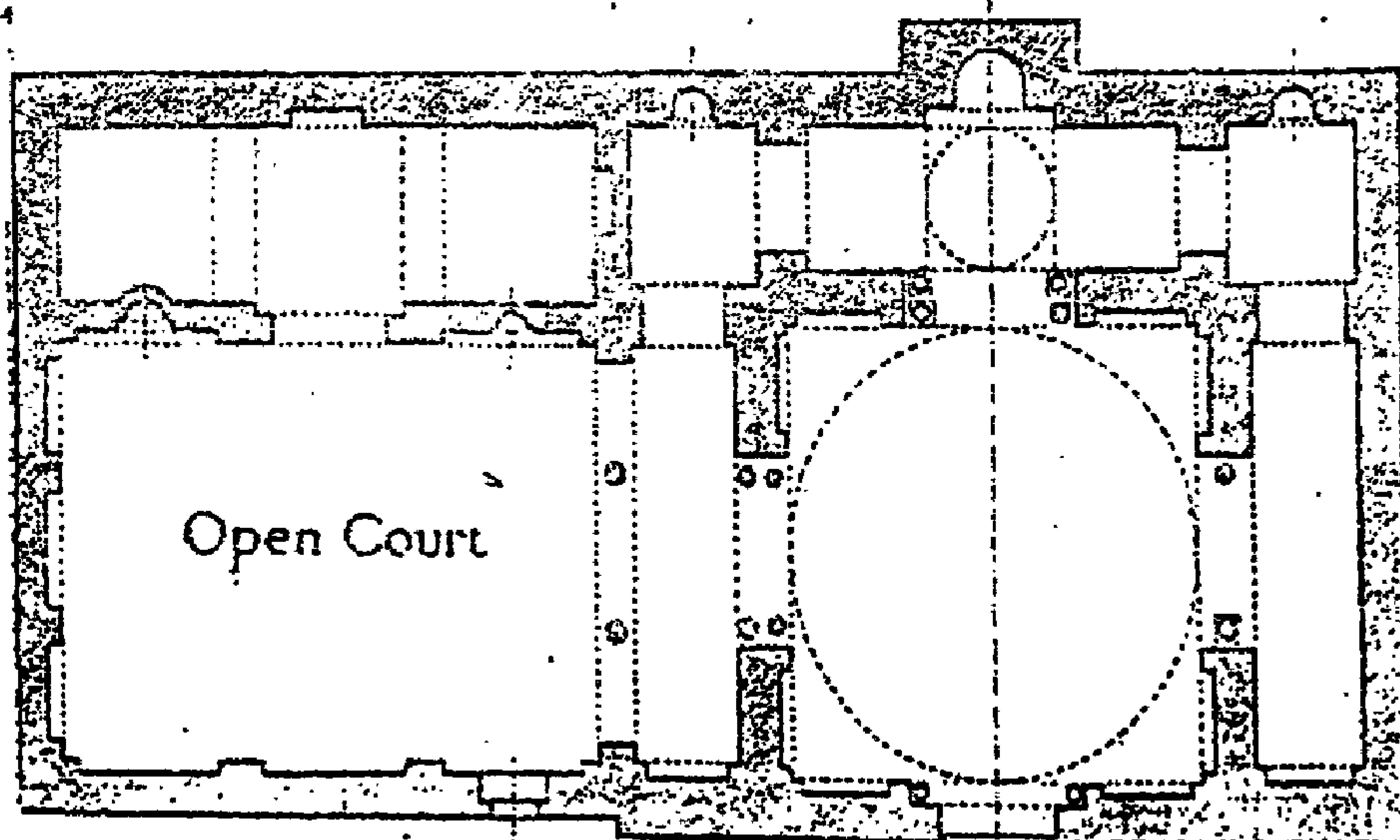
ذكر ابن عثمان بعد الإشارات المهمة حول تاريخ إنشاء هذا المشهد فقد ذكر أنه "مشهد كبير بناه أبو الخير وأقاربه"، وفى نسخة أخرى من النسخ التى حقق عليها هذا الكتاب وردت إشارة إلى أنه "بالتربة قبة بناها أبا الخير أحمد بن إسماعيل الخزرجى الطرابلسى".

ومن الإشارات المهمة غير المباشرة والتى يمكن أن تدلل على تاريخ البناء ما ذكره ابن عثمان أيضاً من أنه مشهد يحيى بن الشبيه كتب عليه أبيات من شعر ابن سناء الملك الذى ولد فى ٥٤٥هـ/١١٥٠م، وتوفى فى ٦٠٨هـ/١٢١١م وهذه الأبيات من نظمه فى مدح الأشراف نصها:

مالى إذا عرض الحساب وسيلة أنجو بها من هول يوم الموعد



C
D
E
A
B
H
F
M
K
N
10M



Open Court

وفى هذا إشارة واضحة إلى أن هذه الكتابة نفذت غالباً فى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى الثانى عشر الميلادى، أى قبيل نهاية العصر الفاطمى باعتبار تاريخ ولادته ووفاته وهذا على اعتبار أن الكتابات نفذت مع إنشاء المشهد.

الوصف المعمارى:

يشغل المشهد مساحة مستطيلة من الأرض يبلغ طولها من الشرق إلى الغرب ٢٦ متراً وعرضها من الشمال إلى الجنوب ١٣ متراً أى أن مساحته الكلية تبلغ ٣٣٨ متراً مربعاً وهى مساحة كبيرة نسبياً بالنسبة لمساحات المشاهد الأخرى كمشهد كلثم ومشهد القاسم الطيب،ويتطابق ذلك ووصف مؤلفى كتب الزيارات لهذا المشهد بأنه "مشهد كبير".

ويتوصل إلى داخل المشهد حالياً من مدخل حديث (A) يرجع غالباً إلى القرن التاسع عشر فى الطرف الغربى للواجهة الشمالية،وهذا المدخل عبارة عن حنية ضحلة يتوجها عقد ثلاثى مفصص ويتصل بناء هذه الحنية ببقية الواجهة فى اتجاه الشرق، ومن الجهة الغربية يتصل بالواجهة الشمالية لحجرة تقع إلى الغرب من المشهد وألحقت به فى وقت لاحق (B).

وإلى الجنوب الشرقى من هذه الحجرة محراب قديم أرجعه كريسويل إلى العصر الإخشيدى، وأشار إلى وجود إضافات معمارية زخرفية به ترجع إلى العصر الفاطمى[1] ممثلة فى طاقيته التى زخرفت بنفس الأسلوب المتبع فى محاريب هذا المشهد ومحاريب السيدة رقية وكلثم وهى زخرفة الطاقية بضلوع مشعة ويؤكد وجود هذا المحراب على وجود عمارة جنائزية فى هذا الموقع فوق وحول قبور المقبورين فى هذه المنطقة ترجع إلى ما قبل العصر الفاطمى.

---

(١)Creswell, Op. Cit., pp. 15-18.

وينخفض المدخل عن مستوى الأرض الحالية للشارع بمستوى يصل إلى ثلاث درجات، كما تنخفض الأرض خلف المدخل بدرجتين أخريين،وبعد عبور المدخل نصل إلى الرواق الغربى للمشهد وهو أحد أروقة ثلاثة تحيط بحجرة الدفن التى تعلو القبة الكبيرة بالمشهد من الجهات الغربية والجنوبية والشرقية، وقد حدث تعديل كبير فى الجدار الغربى لهذا الرواق وبخاصة القطاع الشمالى من جداره الغربى، وكذلك جداره الشمالى الذى فتح فيه المدخل المذكور آنفاً.

وأرضية هذا الرواق تنخفض عن مستوى الأرض خارج المشهد بحوالى متر، وبالجدار الغربى للرواق فتحة باب تتوسط القطاع الذى تم تعديله فى الجدار الغربى للمشهد تؤدى إلى الحجرة (B) التى سبقت الإشارة إليها، وفى الجدار الشرقى فتحة معقودة بعقد منكسر يتوصل منها إلى داخل قبة الدفن، وفى صدر هذا الرواق فتحة معقودة أيضاً بعقد منكسر تصل ما بين هذا الرواق الغربى والرواق الجنوبى.

والرواق الجنوبى يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٣,٤٣ متراً وهو مقسم إلى خمس مناطق منطقتان طرفيتان مستطيلتان، المنطقة الغربية قياسها ٢,٦٠×٢,٣٣ متراً والمنطقة الشرقية ٢,٦٠ ×٢,٣٨ متراً، ثم منطقتان أخريان تكتنفان المنطقة الوسطى التى تعلوها قبة صغيرة قطاعها مدبب محمولة على صفين من المقرنصات فى الأركان الأربعة تحصر بينها أربعة نوافذ غير مقسمة تقسيماً ثلاثياً كما هو الحال فى نوافذ القبة الكبيرة،ويفصل بين المناطق الخمس عقود عمودية على جدار القبلة يرتكز كل من العقدين الطرفيين على كتفين بارزين من جدار القبلة وآخرين فى مواجهتهما فى الجدار الجنوبى لقبة الدفن.

ويوجد بجدار القبلة فى هذا الرواق ثلاثة محاريب محراب فى الجدار الجنوبى لكل من المنطقتين الطرفيتين بهذا الرواق والمحراب الأوسط الكبير فى الجدار الجنوبى للمنطقة الوسطى التى تعلوها القبة، والمحراب الأوسط الكبير يبلغ اتساع واجهته ٢,٧٥ متراً وارتفاعها ٤,٨٠ متراً فى قياس وهيئه تشبه محراب مشهد السيدة رقية حيث يزخرف

طاقيته زخارف محارية من ضلوع تسعة تنبثق من ميدالية مستديرة بها زخارف هندسة عبارة عن شكل نجمى سداسى وتنتهى الضلوع الإشعاعية بمسننات مقرنصة فى أربعة مستويات متدرجة من الداخل إلى مستوى سطح واجهة المحراب، ويلاحظ عدم وجود إطار خارجى يحيط بواجهة المحراب كما هو الحال فى محراب السيدة رقية، كما يلاحظ أن عدد المسننات المقرنصة فى هذا المحراب يصل عدد مستوياتها إلى أربعة مستويات وليس ثلاثة كما فى محراب السيدة رقية.

ويكتنف هذا المحراب دخلتان صغيرتان معقودتان من أعلى وهما عبارة عن خزانتين حائطيتين.

أما المحرابان الآخران فمتشابهان جملة وتفصيلاً،ويبلغ اتساع واجهة كل منهما ١,٢٨ متراً وارتفاعهما ٣,٠٩ متراً وطاقية كل منهما تزخرفها ضلوع تسعة تنتهى بمستويين من المسننات المقرنصة وهما يختلفان فى وجود هذين الصفين عن مثيليهما فى مشهد السيدة رقية حيث يوجد هناك صف واحد كذلك يلاحظ عدم وجود إطار خارجى يحيط بكل من المحرابين عكس ما هو فى محرابى مشهد السيدة رقية.

أما الرواق الثالث الشرقى فهو يشبه الرواق الغربى فى قياساته وشكله العام لكنه يختلف من حيث وجود بائكة فى جانبيه الشرقى من ثلاثة عقود أوسطها أوسعها محمولة على زوجين من الأعمدة تطل على فناء كان مكشوفاً وغطى فى مرحلة متأخرة عند إعادة استخدام القطاع الشرقى فى المشهد كضريح لإسماعيل قاسم باشا(١).

وتتصل الأروقة الثلاثة التى سبق وصفها بقبة الدفن الكبيرة بثلاث فتحات متشابهة بعقود منكسرة ترتكز على زوجين من الأعمدة ذات التيجان الكورنثية فى الفتحتين اللتين تربطان الرواق الجنوبى والشرقى بالقبة أما فتحة الرواق الغربى فيحمل عقدها عمودان فقط، ويتوصل من هذه الفتحات الثلاث إلى قبة الدفن.

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 264.

قبة الدفن:

مربعة المسقط طول ضلعها ٧,٦٠ متراً يتوسط كل من جدرانها الجنوبي والشرقي والغربي، ثلاث فتحات معقودة بعقود منكسره محمولة علي أعمدة ذات تيجان كورنثية سبق وصفها، أما الجدار الشمالي فيتوسطه دخلة بنفس الاتساع في إطار محافظة المعمار على السمترية كان بصدرها فتحة المدخل الأصلي للمشهد، وقد أثبت كريسويل من خلال تحرياته الدقيقة أن المدخل الأصلي كان يتوسط الضلع الشمالي لقبة الدفن،وهو استنتاج صحيح تؤكده أيضاً أوصاف كتب الزيارات للمشهد والتي سبقت الإشارة إليها ويعلو هذه الفتحة عتب خشبي.

ويكتنف كل فتحة من الفتحات الثلاث بالجدران الثلاثة الجنوبية والشرقية والغربية لقبة الدفن وكذلك الدخلة التي تتوسط الجدار الشمالي والتي كان بصدرها المدخل الأصلي حنيتان في كل جدار تؤكد التقسيم الثلاثي لجدران قبة الدفن.

ويتوج مربع حجرة الدفن إفريز خشبي عار من الزخارف، حافته السفلى على ارتفاع ٤,١٠٩ متراً من مستوى ارض القبة،ويعلو هذا الإفريز إفريز آخر ضيق نسبياً عار من الزخارف، ومن المحتمل أنه كانت توجد أشرطة زخرفية في موضع هذه الأشرطة العارية من الزخارف تضم زخارف ونقوش كتابية كالتي أشار إليها ابن عثمان،وسبقت الإشارة إليها ،ويصل ارتفاع جدران مربع القبة حتى مستوى ٥,٧٢ متراً من مستوى الأرض لتبدأ منطقة الانتقال التي يبلغ ارتفاعا ٣,٢٦ متراً وتشمل في الأركان الأربعة على حطتين من المقرنصات تحصر بينها أربع نوافذ كل منها مقسمة تقسيماً ثلاثياً كما هو الحال في مشهد السيدة رقية حيث تأخذ الفواصل التي تفصل بين الأقسام وكذلك الشكل العام للنافذة شكل حرف Y مقلوب،وهو نمط من النوافذ تكررت أمثلته في نوافذ القباب الفاطمية المتأخرة ويمكن اعتباره إرهاصة لتشكل النوافذ القنديلية التي نضج شكلها بعد ذلك في العصر المملوكي.

أما منطقة الانتقال من الخارج فيلاحظ أنها تختلف عن قبة مشهد السيدة رقية حيث أنها متدرجة وبهيئة تشبه قباب عاتكة والجعفرى والشيخ يونس، كما يلاحظ عدم وجود رقبة للقبة حيث يعلو بدنها مباشرة منطقة الانتقال.

وبدن القبة مبنى بهيئة مضلعة يبلغ عددها ٢٤ ضلعاً وهى تشبه بذلك فى الشكل العام بدن قبة مشهد السيدة رقية لكن يلاحظ أن الضلوع أكثر سمكاً، كما أن قطاعها ليس مقوساً ولكن يميل إلى التحدب، وتستدق الضلوع كلما اقتربت من قطب القبة التى تتوسطه ميدالية زخرفية.

وبالقبة سبعة توابيت خمسة كبيرة الحجم وتابوتان صغيران وهذه التوابيت عبارة عن مصطبة مبنية بالآجر مملطة مسقطها مستطيل الشكل، قياسها ٢,٨٠ متراً طولاً و ١,٥ متر عرضاً، ويبلغ ارتفاعها متر ويؤطر ثلاثة منها أشرطة خشبية، ولها رمامين فى الأركان الأربعة.

وقد وجد على التابوت رقم (2) شاهدا قبر، الشاهد الأول عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٨١×٦٧سم عليه نقش بخط كوفى بسيط يشبه نص تأسيس جامع ابن طولون من ثلاثة عشر سطراً نصها:

(١) بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله على ما/٢/ يأخذ ويعطى وعلى ما يبلى ويبتلى وعلى ما يميت ويحيى/٣/ حمداً يكون رضاه أحمد لك وأحب إليه حمداً يفضل/٤/ حمد من مضى ويفوق حمد من بقى حمداً يملأ ما خلقت ويبلغ /٥/ ما أردت لا يحتجب عنك ولا يقصر دونك ويبلغ أقصى/٦/ رضاك (الآية ٣٣ من سورة الأحزاب) "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" هذا ما يشهد به وعليه عبد/١١ / الله ابن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طا/١٢ /لب يشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبد/١٣/ه ورسوله وصلى الله عليه وسلم تسليماً. وقد أشار ابن الزيات إلى هذا الشاهد وتاريخه وأضاف أن صاحبه

عبد الله بن القاسم الطيب كان "تلو أخيه فى العبادة والطهارة والعفة والصلاح".

أما الشاهد الثانى فهو عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٨٥×٤٥سم ونصه نقش فى ثمانية سطور بالخط الكوفى الغائر نصها:

١-٥/بسم الله الرحمن الرحيم (سورة البقرة آية ٢٥٦)/٦/توفى عبد الله بن القسم يوم الاثنين لاثنا عشرة ليلة بقيت/٧/ من شهر رمضان سنة إحدى وستين ومائتين اللهم اغفر /٨/ له واعف عنه وألحقه بسلفه الماضيين وآبائه الطاهرين، وقد ذكر كل من ابن الزيات والسخاوى أنه توفى بالفعل فى ١٨ رمضان سنة ٢٦١هـ/٢٦ نوفمبر ٨٥٦م.

ويوجد على المصطبة رقم (3) أيضاً شاهدا قبر يشيران إلى أن القبر الذى تعلوه هذه المصطبة هو قبر يحيى بن القاسم الطيب، والشاهد الأول منهما عبارة عن لوح رخامى قياسه ٩٢×٧١سم نقش فيه نقش بالخط الكوفى البسيط فى اثنى عشر سطراً نصها:

١-٧/ البسملة والآية رقم ٢٥٦ من سورة البقرة /٨/ توفى يحيى بن القسم رحمه الله تعالى يوم الأربعاء ليو/٩/ مين بقيا من رجب سنة ثلاث وستين ومائتين اللهم/١٠/ اغفر له واعفو)هكذ) عنه وألحقه بسلفه الماضين وأ/(١١) بائه الطاهرين وصلى الله على محمد النبى وعلى أهل/١٢/ بيته الكبير الأخيار.

والشاهد الثانى عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٧٦×٧٥سم ونقش عليه فى أربعة أسطر بالخط الكوفى البسيط الغائر ما نصه:

١- بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله على ما يأخذ ويعطى/٢/ وعلى ما يبلى ويبتلى وعلى ما يميت ويحيى حمداً يكون رضاه/٣/ الحمد لله وأحب و(هكذا) إليك حمداً يفضل حمد من مضى ويفوق/٤/ حمد من بقى حمدا يملأ ما خلقت ويبلغ ما أردت لا يحتجب/٥/ عنك ولا يقتصر دونك، ويبلغ أفضل رضاك /٥-١٠/ آية رقم ٤٤ من سورة البقرة /١١/ هذا ما يشهد به وعليه يحيى بن القسم بن محمد بن جعفر بن /١٢/ محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب يشهد ألا إله إلا /١٣/ الله وحده لا

شريك له وأن محمداً عبده ورسوله/١٤/ صلى الله عليه وسلم تسليماً.

أما المصطبة رقم (5) فعليها شاهد قبر عبارة عن لوح من الرخام قياسه ٥٠×٧٥ سم عليه نقش فى ثلاثة عشر سطراً بالخط الكوفى البسيط نصها:

١/ بسم الله الرحمن الرحيم /٢/ الحمد لله على ما يعطى ويأخذ/٣/ وعلى ما يبلى ويبتلى حمداً يكون رضاه /٤/ الحمد هذا ما تشهد به مسر/٥/ أم ولد عبد الله بن القسم بن محمد بن /٦/ جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على /٧/ بن أبي طالب /٨/ تشهد ألا إله إلا الله وحده لا شر/٩/يك له وأن محمدا عبده ورسوله (الآية ٤٥ من سورة الأحزاب) صلى الله عليه وسلم و /١٢/ تشهد أن الموت حق والجنة حق وأن ا/ ١٣/لبعث حق (الآية رقم ٧ من سورة الحج) ، "وأن الله يبعث من فى القبور" وقد أشار السخاوى إلى هذا القبر تحديداً وذكر أنه بجانب قبر ولدها، ويوضح نص الشاهد أن المقصود وهو عبد الله، ويشير ابن الزيات والسخاوى على أنها كانت "من الزاهدات العابدات وهى مذكورة فى طبقات الأشراف".

وقد أطرت التراكيب الثلاث بأشرطة كتابية منفذة بالخط الكوفى الفاطمى حيث ثبت كل تابوت عند حافة جوانبه العليا ألواح خشبية نقشت عليها هذه الكتابات الكوفية، وقد بلغ طول هذه الألواح ٢٣,٤٠ متراً وتشتمل الألواح فى كل تابوت على كتابات قرآنية عبارة عن آية الكرسى كاملة "اللَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"، والكتابات منفذة بأسلوب الحفر البارز على أرضية من زخارف نباتية جميلة.

ومن المهم أن نشير إلى أن أسلوب رسم الحروف فى هذه النقوش الفاطمية يتميز بملامح جديدة كحرف الباء وأختها المفردة التى الحق بها فى نهايتها لاحقة زخرفية لم تظهر فى النقوش الفاطمية السابقة، كذلك يلاحظ شكل جديد في طرفى الراء والنون المنتهيان،

ويتميز هذا الشكل باستطالة رأس الحرف مع استلقاء ناحية اليمين، كذلك يلاحظ خروج قائم زخرفى من حرف الصاد فى الجانب العلوى، ومن الملامح المتميزة أيضاً صورة جديدة لرسم حرف اللام ألف حيث رسم القائم الأيمن مستقيماً، أما القائم الأيسر فرسم على هيئة قوس أو فى هيئة الهلال. والنقوش بصفة عامة أقرب فى ملامحها الأخرى إلى كتابات مسجد الصالح طلائع من أى أثر فاطمى آخر، كما أنها تشبه كتابات تابوت مشهد الحسين المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى[1]، وخاصة إلحاقة اللاصقة الزخرفية بحرف الباء،كما تتشابه الكتابات، ويلاحظ أنها تختلف عن الكتابات فى مشهد السيدة رقية،وفى إطار هذه الدراسة فقد رجح أحد الباحثين إرجاع هذه الكتابات إلى منتصف القرن ٦هـ/١٢م.

وإذا كانت المساطب الأخرى لم توجد عليها شواهد قبور وبالتالى لم يعين أصحابها، فإن كلا من ابن الزيات والسخاوى يذكران بالتربة أيضاً قبر يحيى بن الحسن الأبلج بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن على بن أبى طالب، وهو أخو السيدة الطاهرة نفيسة وليس بمصر من إخوتها سواه ولا عقب له.

القسم الشرقى:

يتصل هذا القسم الشرقى من المشهد بالقسم الغربى الذى سبق وصفه بالبائكة ذات العقود الثلاثة التى بالجانب الشرقى للرواق الشرقى، وتطل هذه البائكة على فناء مكشوف قياسه ١٠ متراً من الشرق إلى الغرب و ٧,٣٠ متراً من الشمال إلى الجنوب ويغلب على تصميم واجهاته الداخلية الأربع التقسيم الثلاثى حيث أن جانبه الشرقى عبارة عن بائكة ذات ثلاثة عقود أوسطها أوسعها يناظرها فى الجانب الشرقى للفناء

---

(١) من المهم أن نشير هنا إلى أن أحد الباحثين بعد دراسة تحليلية جادة حدد تاريخاً لهذا التابوت وأرجعه إلى الفترة المحصورة بين سنتى ٥٤٩-٥٦٤هـ/١١٥٤-١١٩٨م (نادر عبد الدايم، دراسة جديدة للتركيبة الخشبية الخاصة بمشهد الإمام الحسين بالقاهرة،دراسات فى آثار الوطن العربى، (كتاب المؤتمر الرابع لجمعية الآثاريين العرب)، ٢٠٠١، القاهرة ص٩٧٩ .

ثلاث دخلات أوسطها أوسعها، أما الجانب الشمالى فمقسم أيضاً إلى ثلاث دخلات متساوية يناظرها فى الجانب الجنوبى دخلتان وفتحة فى الوسط، ويوجد بكل من هاتين الدخلتين محراب صغير ويلاحظ أن المحراب بالدخلة الشرقية تبرز واجهته الخلفية عن سمت الجدار الذى يفصل بين الفناء فى هذا الاتجاه ورواق جنوبيه.

وقد حدث تعديل معمارى فى وقت متأخر فى هذا الفناء حيث رفعت أرضيته عن أرضية الرواق الشرقى بالقسم الغربى، وعمل له سقف محمول على بائكتين كل بائكة تتكون من عمودين بتيجان وقواعد ناقوسية الشكل وتختلف قياساهما وشكلها العام عن بقية الأعمدة فى المشهد،وقد أكد كريسويل أن هذه الإضافات ترجع فى الغالب إلى إسماعيل قاسم باشا الذى هيأ لنفسه ضريحاً فى الرواق جنوبى الفناء المذكور.

الرواق الجنوبى بالقسم الشرقى

هذا الرواق يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ١٠,٠٩ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٣,٠٣ متراً يتوسط جدار القبلة فيه دخلة على محور الفتحة التى تربط بين هذا الرواق والفناء،ويوجد أيضاً بالجدار الغربى دخلة، وهذا الرواق جداره الجنوبى امتداد لجدار القبلة فى القسم الشمالى،وفى الاتجاه الصحيح للقبلة وهو ما يشير إلى أن المعمار وجه المبنى كله توجيهاً دقيقاً فى اتجاه القبلة وأن هذا التوجيه حكم تخطيط المشهد كله، وهذا يمكن منَ استخدام هذا الرواق واستخدام الفناء أيضاً فى الصلاة، وقد حدثت بعض الإضافات التى تمثل تعديلاً فى تخطيط هذا الرواق حيث انقطع الجزء الشرقى منه بواسطة جدار بطرفه الجنوبى فتحة باب تؤدى إلى ضريح مستحدث لإسماعيل باشا قاسم أحد رجال محمد على، وقد غطى هذا الرواق بسقف مقبى عبارة عن ثلاثة قطاعات يفصل بينها عقدان، وقد حدثت أيضاً بعض التعديلات فى الجدار الشمالى للفناء حيث فتح باب فى الطرف الشرقى يؤدى إلى حجرة مضافة يغطيها قبو متقاطع تتصل بحجرة ثانية إلى الغرب منها يعلوها قبو طولى، كما يوجد باب بالطرف الشرقى لجدار الفناء، يلاحظ أن كريسويل وقعه فى التخطيط الذى قام بعمله للمشهد

بعد تصور إزالة التعديات والإضافات والتعديلات التى حدثت فى فترات لاحقة(١).

ومن الملاحظ أن سمك الجدار الشمالى لهذا القسم الثانى أقل من سمك الجدار الشمالى للقسم الأول الذى يمثل الواجهة الشمالية لقبة الدفن والرواقين الجانبيين، ولما كان هذا الجدار امتداداً طبيعياً لجدار القسم الشمالى فإنه يلاحظ وجود ارتداد عند الطرف الغربى والنقطة (F) لهذا الجدار بسبب فارق السمك. وربما كان فى ذلك ما تسبب فى الشك فى أن يكون هذا القسم قطاعاً من عمارة المشهد وهو ما دفع كريسويل لعمل التحريات اللازمة التى أثبت من خلالها أنه لا يوجد فاصل عند هذه النقطة، وأن البناء متصل ومن فترة واحدة، وحاول تأكيد ذلك أيضاً من خلال فحص الجدار الجنوبى للمشهد ككل،وقد أوضح الفحص أن المشهد بقطاعيه الشرقى والغربى مبنى واحد(٢)، ولكن كريسويل لم يوضح السبب فى تقليل سمك هذا الجدار الشمالى للفناء، ونظرة فاحصة على الحمل الذى يحمله القطاع الغربى من المشهد ممثلاً فى قبة الدفن تكشف عن أن سمك الجدار فى هذا القطاع يرتبط بسبب إنشائى يتمثل فى نقل بناء القبة الذى يحمله هذا الجدار، ويؤكد ذلك السبب الإنشائى الفارق بين سمك الجدران الحاملة لأقبية أو قباب والأخرى التى لا يعلوها أقبية وقباب ويكشف هذا عن بعد اقتصادى مهم توخاه المعمار المسلم حيث أنشأ الجدران بسمك معين عندما تطلب الأمر ذلك ، وقلل من هذا السمك عندما لم تكن هناك حاجة لزيادة هذا السمك توفيراً فى نفقات البناء.

التحليل المعمارى:

فى إطار الوصف السابق ودراسة كريسويل لتصور الشكل الأصلى الكامل للمشهد فإنه يكون بين أيدينا نموذجاً لمشهد مازال يحتفظ بأفضل صورة متكاملة أو شبه متكاملة لأحد "المشاهد الفاطمية" وأول ما يلفت الانتباه فى هذا المشهد هو "التخطيط" الذى يجسد فكرة تصميمه المرتبطة بوظيفة المشهد كمبنى أنشئ فوق قبر أو قبور

(١)Creswell, Op. Cit., Fig. 161.

(٢)Creswell, Op. Cit., p. 265

المدفونين من آل البيت لإحياء ذكراهم وتيسير زيارتهم بتوفير ما تتطلبه آداب الزيارة من خدمات، وهو ما انعكس على عناصر المبنى المختلفة.

ومن المهم هنا أن نشير إلى أحداث وروايات تتصل بيحيى الشبيه تناقلتها كتب الزيارات التى هى بمثابة الأدلة التى ترشد الزوار إلى زيارة المشاهد وغيرها من القبور، وقد ذكر ابن عثمان بعض هذه الأحداث والروايات التى لاشك أن تسجيله لها هو صدى لما ارتبط لدى العامة والخاصة فى العصر الفاطمى بهذا الشريف، سيما وأنه كان شبيه الرسول صلى الله عليه وسلم، كما كانت له كرامات شكلت ثقله لدى الزائرين بأن مشهده من الأماكن المشهورة بإجابة الدعاء.

وفى هذا الصدد يذكر ابن عثمان أنه كان شبيهاً بالرسول صلى الله عليه وسلم فى كثير من أوصافه حتى أنه كان له فى موضع الخاتم شامة عظيمة وكان إذا دخل الحمام ورأى الناس كبروا وصلوا على رسول الله صلى الله عليه وسلم"، وهذا الحدث رغم أنه كان فى العصر الطولونى إلى أن الروايات وكتب الزيارات تناولته حتى الآن.

كذلك تشير رواية أخرى إلى أنه عند قدومه إلى مصر وسمع أهل مصر بقدومه خرجوا إلى لقائه وخلت دور مصر ليلة قدومه "فلما قدم كان مبرقع الوجه وخرج من جملة من خرج له مع الناس أبو إسرائيل اليهودى، وكان قد عمى، فقال لابنته: خذى بيدى، وإن رأيت هذا الرجل فأخبرينى به... فلما رأته قالت له: هاهنا يا أبت.. فقال: اللهم إن كان هذا شبيهاً بنبيك فى شئ من خلقه، وهو على الحق، فأردد على بصرى، فما أتم كلامه حتى أرد الله بصره عليه، فما عاد إلى مصر إلا وهو يمشى مع الناس بصيراً فأسلم وحسن إسلامه. ويستطرد ابن عثمان وهو الذى عاصر الفترة الأخيرة من العصر الفاطمى أنه "كان لسيدى يحيى الحظوة التامة بديار مصر"، كما يذكر أن ابن سناء الملك، ولد سنة ٥٤٥هـ/١٠٦٢م وتوفى سنة ٦٠٨هـ/١٢١١م، كتب على قبر يحيى هذا:

فهو المجيب بفضله لسؤاله — يا من إذا سأل المقصر عفوه
وتشفعي بمحمد وبآله — مالى سوى فقرى إليك وسيلة

والسطر الأخير يكرس أهداف الزيارة لهذا المشهد، وهكذا يتضح الإطار الثقافى المرتبط بهذا المشهد وهو إطار كان له انعكاسه فى الاهتمام ببناء المشهد وتشكيله معمارياً تشكيلاً يستوعب كثافة زائريه.

وهنا تجب الإشارة إلى أن "المشاهد الفاطمية" التى أنشئت على قبور المدفونين من آل البيت حكم المساحات المتوفرة لها وضع قبور المدفونين سواء كانوا من آل البيت أو من غيرهم ممن دفن بجوارهم وازدحام القرافة فى هذه الفترة بقبور المدفونين من بداية العصر الإسلامى وحتى العصر الفاطمى،ومن ثم فإن اختلاف المساحات وبالتالى تخطيطات هذه المشاهد أمر وارد ولا نتوقع عندئذ أن تكون أنماطاً متشابهة أو طرازاً واحداً، ورغم هذا التنوع نلاحظ أن هناك عناصر تخطيطية متكررة فى هذه المشاهد لتحقيق الغرض الوظيفى الأصلى.

وهذه العناصر كما نلاحظها فى تخطيط مشهد ابن الشبيه هى:

١- القبة التى تعلو المدفن.
٢- أروقة للصلاة.
٣- يمكن أن تتوفر أيضاً بعض الوحدات للاستراحة أو المبيت.
٤- عناصر اتصال وحركة تكفل أداء الزيارة بسهولة ويسر وتخفف من أى ازدحام ناتج عن زيادة أعداد الزائرين.

ففى مشهد الشبيه يتوصل الزائرون من المدخل الأصلى فى الجدار الشمالى لقبة الدفن مباشرة ويؤدى المدخل إلى أكبر منطقة خالية من القبور تحت القبة، ومن هذه المنطقة يتجه الزائرون على محور فتحته إلى الفتحة المقابلة بجدار القبة الجنوبى كما يمكن

أيضاً المرور يميناً أو يساراً إلى الفتحتين بالجدارين الشرقى والغربى، حيث يتوصل الزائرون من هذه الفتحات الثلاث إلى الأروقة الثلاثة الشرقى والغربى والجنوبى وهى الأروقة التى تصلح لأن يصلى بها الزائرون أو يقرأوا بها القرآن بعض الوقت، فالمصلى فى هذه الأروقة لا يستقبل القبر، وهذا يفسر عدم وجود رواق فى الجهة الشمالية لهذا المشهد وكذلك فى المشاهد الأخرى كمشهد القاسم الطيب.

ويلاحظ أن مساحة هذه الأروقة أكثر من المساحات التى تتوفر فى داخل قبة الدفن والتى يقف فيها الزائرون للسلام على الميت حيث يتجمع فيها الزائرون لأداء الصلاة أو قراءة القرآن ويستغرقون وقتاً أطول من وقت السلام، وفى إطار هذا فإن كثرة المتواجدين فيها لأداء الصلاة والقراءة يتناسب معه زيادة مساحتها.

ومن الملاحظ أن المساحة فى قبة الدفن والتى تقع فيما بين الجدار الجنوبى وبداية مساطب القبور ليست كبيرة ولا تتسع لأعداد كبيرة من الزائرين فى حالة زيارتهم فى وقت واحد، ومن ثم كان الرواق الجنوبى المفتوح قطاعه الأوسط بفتحة كبيرة معقودة يوفر مساحة أخرى تتسع للأعداد الكبيرة من الزائرين يقفون فيها للسلام على الميت مستقبلين وجهه،ونلاحظ أن نفس هذه الرؤية فى التخطيط اتبعت فى تخطيط مشهد أبو القاسم الطيب. ويتكامل مع هذا التخطيط وجود الفتحات الثلاث فى الجدران الثلاثة الجنوبية والشرقية والغربية بقياسات كبيرة تسهل الحركة واستيعاب حركة الزائرين بأعداد كبيرة فلا تسبب ازدحاماً[١].

وقد حاول كريسويل أن يبحث عن اصل لهذا التخطيط يرجع إلى ما قبل العصر الإسلامى ولفت انتباهه تشابه بعض عناصر التخطيط مع نمط معين من معابد النار بأجرا يرجع إلى الفترة المحصورة ٣٩٩-٤٢٨م كشفه هرتزفيلد سنة ١٩٢٦م وهو عبارة عن حجرة مبنية فى الوسط محمولة على أربع دعامات يحيط بها ممر من الجوانب الأربعة،

(١)Creswell, Op. Cit., Fig. 162.

والممر معقود بقبو برميلى، وبأركانه الأربعة أربع قباب صغيرة، والقبة تفتح على الممر بأربع فتحات محصورة بين الدعامات الأربع الحاملة لها. وهو تأصيل خاطئ لأن منهجية التأصيل تتطلب توافر شروط عدة منها أن تكون الوظيفة واحدة حيث أن الشكل يتبع الوظيفة،وأن يكون هنا تسلسل فى الأمثلة يربط بين النموذج الأصلى والنماذج التى يفترض أن ترتد إليه، وبالإضافة إلى ذلك من المفترض أن يكون هناك إطار تاريخي وجغرافي يبرر علاقة التأثير والتأثر بين الأصل وتقليده فى نماذج أخرى، وأعتقد أن كل ما سبق يبدد محاولة كريسويل لإقرار هذا الأصل لتخطيط المشهد، وأكد ذلك التحليل الوظيفى لتخطيط القطاع الذى بالقبة والأروقة الثلاثة الجنوبية والشرقية والغربية التى سبقت الإشارة إليه.

وإذا كان طرح فكرة التأصيل طرحاً ملحاً فإن البحث يجب أن يتجه اتجاهاً آخر فقد سبقت الإشارة إلى أن أول قبة أنشئت على قبر الإمام على والتى أنشأها الخليفة هارون الرشيد بعد سنة ١٧٠هـ/٧٨٧م كانت وفق تخطط معين أمر به هارون الرشيد، فهذا التخطيط عبارة عن "قبة بأربعة أبواب فبنيت". وهذه القبة ذات الأربعة أبواب تتطابق مع شكل قبة الدفن فى مشهد ابن الشبيه، أما الأروقة التى تحيط بقبة الدفن فإنها كسمة تخطيطية جاءت بعد ذلك فى مراحل لاحقة عندما أنشئت المشاهد كمنشآت استقبال لأعداد ضخمة من الزائرين،ولعل مشهد الإمام على بالنجف بعد أن أعيد بناؤه على يد البويهيين كما سبقت الإشارة اشتمل على أروقة تحيط بالقبة المركزية، وتصل بينها أبواب لتسهيل الحركة، ويمكن أن يكون هذا له علاقة بقباب الدفن التى أنشأها الحاكم على ستة من بنى المغربى الحسين بن على الحسين (توفى ٤١٨هـ/١٠٢٧م) الوزير الفاطمى بعد فراره والتى أنشئت بجوار قبة الأطفيحى فعرفت بالقباب السبع وهى التى يطلق عليها خطأ قباب السبع بنات، اشتملت كل قبة على أربع فتحات تؤدى إلى ممر يحيط بالقباب نجده فى الجوانب الأربعة جدران خارجية، ويمكن أن نرى أمثلة مشابهة له فى قباب للدفن كشف عنها ماسون فى منطقة الصغد فى أواسط آسيا ترجع إلى الفترة المحصورة بين القرنين السادس والثالث قبل الميلاد.

لكن يبقى نمط القبة التى أنشئت فوق قبر مشهد الإمام علي على يد هارون الرشيد البداية التى تطور عنها شكل المشاهد الذى اكتمل فى إعداد المشهد للزيارة وبعمارة ضخمة على يد البويهيين، ويمكن أن يكون هذا النمط قد انتقل فى إطار البعد الوظيفى والثقافى إلى مصر ونجده فى "المشاهد الفاطمية" الذى يمثلها هذا المشهد.

ويمثل القسم الشرقى من المشهد امتداداً مهماً يوفر مساحات أكبر للزائرين للصلاة والإقامة فترة طويلة حيث يشتمل على فناء بجانبه الجنوبى محرابان يشيران بوضوح إلى إمكان استخدام ساحة هذا الفناء فى الصلاة، كما يوجد رواق جنوبى هذا الفناء يمكن أن يستخدم للاستراحة والإقامة بعض الوقت، ولاشك أن هذا القسم يساعد على أن يستوعب المشهد أعداداً أكبر من الزائرين وبخاصة فى المواسم والأعياد، ولا يتوافر مثل هذا الامتداد فى كل من مشهدى أبو القاسم الطيب ومشهد كلثم المجاورين لمشهد يحيى الشبيه، وربما ارتبط ذلك بظروف أخرى كتوفر المساحة وغير ذلك، وتوفر المساحة ساعد على وجود هذا القسم بهذه المساحة، ولاشك أن مجاورة هذا المشهد لمشهدى أبو القاسم الطيب وكلثم والعلاقة الأسرية التى تربط بينهم كان فيه ما يساعد على توفير مكان أكبر للزائرين واستراحتهم عند زيارتهم لهذه المشاهد فى مشهد يحيى ابن الشبيه، ومن الملفت للانتباه أن كلاً من ابن الزيات والسخاوى يشيران إلى وجود صهريج وحوض مجاور لمشهد يحيى ابن الشبيه،وبالرغم من أنه لم ترد إشارة واضحة إلى تاريخ إنشائهما إلا أن وجود هذه النوعية من المنشآت المائية مجاورة لهذه المجموعة من المشاهد كان ليؤدى خدمة توفير الماء لزائريها، وهو أمر حرص عليه القائمون على رعاية المشاهد فى العصر الفاطمي.

وتعتبر عناصر الإضاءة والتهوية من العناصر المهمة فى المبنى بصفة عامة، وفى المبانى النوعية العامة التى يؤمها ناس كثيرون مثل المشاهد على وجه الخصوص، ويلاحظ أن الإضاءة فى القسم الغربى من المشهد تعتمد على النوافذ بالقبتين الكبرى التى تعلو المدفن والقبة الصغرى التى تعلو القسم الأوسط من الرواق الجنوبى، لكن هذه النوافذ لا توفر

الإضاءة الكافية، ومن ثم اعتمد على فتحة الباب فى الجدار الشمالى، وكذلك البائكة بالجدار الشرقى للرواق الشرقى، ويلاحظ أن ترتيب الفتحات فى مربع القبة على محورى هاتين الفتحتين ساعد على وصول أكبر كمية من الضوء والهواء أيضاً إلى قبة الدفن والأروقة الثلاثة.

كذلك فإن استخدام القبة والقبو فى التغطية كعنصر أساسي ساعد على توفير حيز فراغي أكبر يساعد على التهوية، كما أن وجود النوافذ فى القبتين فى مستوى مرتفع كان من العوامل المساعدة على تحريك الهواء وتوفير تهوية جيدة وبخاصة فى قبة المدفن.ومن العناصر المعمارية الأخرى الملفتة للانتباه فى هذا المشهد تعدد المحاريب ذات الضلوع المشعة والقبة المضلعة والنوافذ الثلاث بالقبة الكبرى، وهى عناصر مشتركة فى هذا المشهد، وغيره من المشاهد الفاطمية والعمارة الفاطمية الأخرى.

التأريخ:

فى إطار ما سبقت الإشارة إليه من حقائق جديدة تتعلق بتأريخ المشهد وكذلك دراسة النقوش الكتابية على الأشرطة الخشبية التى ثبتت على المساطب التى تعلو ثلاثة من القبور من قبة الدفن فإنه يمكن تأريخ عمارة هذا المشهد بالربع الثالث من القرن ٦هـ/١٢م وعلى وجه التحديد من سنة ٥٥٠-٥٦٧هـ/١١٥٥-١١٧١م.

مشهد القاسم الطيب

القاسم الطيب هو "السيد الشريف الإمام العالم القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن زين العابدين... وهو والد السيد يحيى الشبيه- قدم من الحجاز مع ولده سيدى يحيى، قال بعضهم كان من عباد الصالحين الأخيار، وكان له قدم صدق، وكان كثيراً ما ينشد ويقول:

متى أقضى مع الأحباب أوقاتى   متى أنوح بدمع وأكف جارى
متى أكون نقياً بين أخيارى   متى أفوز مع الأحباب فى غرف
وقد كستنى ثياب الذل والعار   متى أعاتب نفسى ثم أزجرها
جسمي ضعيف فما يقوى على النار   يارب إنك ذو عفو وذو كرم

وكان من أحفظ الناس لحديث رسول الله ﷺ، ولقد كتبت عنه أربعمائة محبرة، وكان من الأشراف الأجواد، قال الرازى فى نسبه كان أولاده يعرفون بالطيارة ويعرفون أيضاً بالكلثميين... قال أبو عمر: رأيت القاسم بمكة يدعو الله وقد اقشعر جسده فقلت ما هذا يا ابن بنت رسول الله ﷺ؟ فقال: لأنى أستحى من الله أن أدعوه بلسان ما أديت به حق شكره" ومناقبة كثيرة ... "دفن بالقرب من مشهد ولده يحيى هناك وقد كتب على قبره من نظم ابن سناء الملك الوزير[1]

فهو المجيب بفضله لسؤاله   يا من إذا سأل المقصر عفوه
وتشفعى بمحمد وبآله   مالى سوى فقرى إليك وسيلة

وتكشف هذه السيرة الطيبة لأبى القاسم الطيب مرة أخرى عن شريف من آل البيت كان عابداً متعبداً وكان عالماً عاملاً بعلمه، وقد أفاض الناس فى سيرته الطيبة حتى أن المداد الذى كتبت به هذه السيرة بلغ "أربعمائة دواة" كناية عن كثرة ما كتب، كما

---

(١) هو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك أبى عبد الله بن هبة الله السعدى، أبو القاسم القاضى، شاعر من النبلاء ولد فى مصر سن ٥٤٥هـ وتوفى بها سنة ٦٠٨هـ، ابن عثمان: المصدر السابق، ص ١٩٦، هامش ٣.

نظم فيه الشعراء الشعر الذى يؤكد مرة أخرى ثقافة العصر الفاطمى التى وصلت الذروة إلى حب آل البيت وإحياء ذكراهم ببناء المشاهد وبالترغيب فى زيارتهم تشفعاً برسول الله صلى الله عليه وسلم وبآله، كما نظم ابن سناء الملك الشاعر الذى عاصر فى شبابه العصر الفاطمى وتشرب ثقافته، هذا الشعر وتلك السيرة التى توثقها الكتب أداة الاتصال الرئيسة فى العصور الوسطى والتى تمثل أدوات نشر ثقافة حب آل البيت وهو الحب الذى وظفه الفاطميون توظيفاً سياسياً دعائياً لتعضيد دولتهم منذ بداية نشأتها وحتى نهاية عصرها.

وقد تومئ كتابة بعض أبيات الشعر لسناء الملك الذى عاش فى الفترة من ٥٤٥-٦٠٨هـ/١١٥٠-١٢١١م إلى تاريخ إنشاء هذا المشهد فى حال إذا ما كان تنفيذ هذه الكتابة معاصراً لإنشاء الضريح.

ومن المهم أن نشير أيضاً إلى أن ابن عثمان وهو فى معرض حديثه عن تسلسل نسب أبي القاسم الطيب استطرد فى ذكر سيرة على "زيد العابدين" حيث ذكر أنه "سمى بذلك لأنه ظهر له بوجهه بين عينيه سواد وكبر حتى صار كالليمونة العظمى الكبرى،وبركبتيه كغدد البعير، كل ذلك من كثرة عباداته، وكان كالشن البالى[1]، إذا مر فى طرق المدينة تميله الأرياح يمنياً وشمالاً، وهو أحد الأئمة الاثنى عشر على مذهب الإمامية، وهذه الإشارة المقصودة إلى أحد الأئمة الاثنا عشرية من مؤلف عايش فترة انتشار الدعوة إلى "مذهب الإمامية الاثنا عشرية" والذى تبعه عدد من الوزراء الفاطميين الذى عنوا بعمارة المشاهد الأفضل بن بدر الجمالى والمأمون البطائحى، والصالح طلائع بن رزيك لها دلالتها.

ومن المهم جداً أن نشير الىرواية تاريخية مهمة بنى كثير من الآثاريين عليها آراءهم فى تأريخ المشاهد غير المؤرخة ومنها مشهد القاسم الطيب- موضوع بحثنا- فقد أشار

---

(١) كالشن البالى: كالقربة الخلق الصغيرة، ابن عثمان، المصدر السابق ص ١٩٤ هامش ٦.

ابن ميسر وابن دقماق إلى أنه "فى ربيع الأول سن ٥١٦هـ/١١٢٣م أن المأمون البطائحى وزير الخليفة الآمر بأحكام الله- أمر وكيله أبا البركات محمد بن عثمان أن يتوجه إلى المشاهد السبعة بين الجبل والقرافة وأولها مشهد السيدة زينب وآخرها مشهد السيدة كلثم، ويجدد ويصلح ما هدم منها وأن يجعل لكل مشهد منها لوحاً من رخام عليه اسمه وتاريخ تجديده"، ويستطرد ابن دقماق ليذكر أن هذه المشاهد هى التى بناها الحاكم وهى بين مصر والقاهرة" وهذه المجموعة من المشاهد التى تعرف بالمشاهد السبعة هى مشاهد السيدة أم كلثوم ابنة محمد ابن جعفر الصادق ومشهد السيدة زينب بنت يحيى بن الحسن الأنور بن أمير الأبلج بن الحسن السبط بن على بن أبى طالب والسيدة سكينة بنت الحسن بن على بن أبى طالب وزيد بن على زين العابدين بن الحسن بن الإمام على بن أبى طالب والسيدة نفيسه ابنة الحسن الأنور بن أمير بن الحسن السبط بن على بن أبى طالب والسيدة فاطمة ابنة القاسم الطيب المشهورة بالعيناء والسيدة آمنة ابنة موسى الكاظم،ويلاحظ أن هذا المشهد الأخير لابنه الإمام "موسى الكاظم" الإمام السابع فى ترتيب الأئمة الإثنا عشرية والذى لم يعترف بإمامية الشيعة الإسماعيلية الذين رأوا أن الإمام بعد جعفر الصادق هو ابنه إسماعيل وهو ولده الأكبر ومن بعده إلى محمد بن إسماعيل.

وبمراجعة نسب كل هؤلاء يتضح أنهم من نسل أئمة الشيعة من الإمام الأول على بن أبى طالب وحتى الإمام السادس جعفر الصادق فيما عدا السيدة الشريفة مريم ابنة موسى الكاظم الإمام السابع لدى تابعى "مذهب الإمامية الاثنا عشرية" وإذا كان كل من الشيعة الإمامية الاثنا عشرية والإمامية الاسماعيلية الذى ينتمى إليهم الفاطميون لا يختلفون على ترتيب الأئمة حتى الإمام السادس، فإن فى ذلك ما يفسر اهتمام الفاطميين بمشاهدهم باعتبار أنهم من نسل أئمتهم بل حرصوا على زياراقم وإنشاء المشاهد عليهم منذ الفترات الأولى للعصر الفاطمى وحتى نهايته. ويعكس مشهد مريم ابنة موسى الكاظم ابنة الإمام السابع فى ترتيب الإمامية الاثنا عشرية والذى لا يعترف به الفاطميون الإسماعيلية ما حدث فى النصف الثانى من العصر الفاطمى من زيادة أتباع مذهب الشيعة

الإمامية الاثنا عشرية، ووصول بعضهم إلى الوزارة كالمأمون البطائحى الذى يرجع إليه الفضل فى تجديد عمارة المشاهد المذكورة.

وهنا تجب الإشارة إلى أن رواية ابن ميسر وابن دقماق عن تجديد المشاهد السّبعة لا تشمل تحديداً المشاهد الأخرى التى تقع إلى الجنوب بقرافة الإمام الشافعى وهى مشهد القاسم الطيب ويحيى الشبيه وكلثم، كما أنها لا تشمل مشاهد أخرى عديدة أنشئت بعد هذا التاريخ الذى جدد فيه المأمون البطائحى المشاهد السبعة، لأن المشاهد المذكورة بنيت فى نهاية الفترة المحصورة بين نهاية النصف الثانى من القرن السادس الهجرى ونهاية العصر الفاطمى ٥٦٧هـ/١١٧١م.

كما تومئ إلى ذلك الإشارات التاريخية حول منشئيها وكذلك دراسة عناصرها المعمارية والزخرفية، ومن ثم فإن ما يذكره كريسويل من أن تخطيط مشاهد يحيى الشبيه والقاسم الطيب وكلثم يرجع إلى سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م غير دقيق[١].

الوصف المعمارى:

اقتصرت أوصاف المؤرخين لمشهد القاسم الطيب على الإشارة إلى أن فيه "قبة كبيرة". وينقل على باشا مبارك عن "صاحب المصباح" قوله أن "بهذه القبة قبور أخر لا تعرف وبها أيضاً قبر السيدة الشريفة نفيسة بنت زيد عمة السيدة نفيسة بنت الحسن". ولاشك أن وجود هذه القبور تحت القبة له أثره فى كبر مساحتها وبالتالى كبر حجمها.

لم يتبق من المشهد سوى جدار القبلة وقبة الدفن وقبة الدفن مربعة المسقط يبلغ طول ضلعها من الخارج حوالى ٥ متر ويبلغ طول ضلعها من الداخل ٣,٧١متراً وبكل من الجدارين الجنوبى والشمالى فتحة؛ الفتحة التى فى الجدار الجنوبى يبلغ اتساعها ١,٣٧ متراً بينما التى بالجدار الشمالى يبلغ اتساعها ١,٦٤ متراً، أما الجداران الشرقى والغربى فيتوسط كل منهما دخلة يبلغ عمقها ٢٥ سم واتساعها متر تقريباً ولكل منهما عتب

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 270.

خشبي، وكانتا خزانتين حائطيتين.

ويعلو مربع حجرة الدفن منطقة الانتقال على ارتفاع ٢,٧٠ متراً من مستوى الأرض الحالية، أما منطقة الانتقال ذاتها فيبلغ ارتفاعها ١,٣٢متراً وهى عبارة عن حنايا ركنية فى الأركان الأربعة تحصر بينها دخلات مسمطة معقودة بعقود منكسرة فيما عدا الدخلة التى فى الجهة الشمالية الغربية حيث أنها عبارة عن نافذة، ويعلو منطقة الانتقال رقبة مثمنة بارتفاع ١,٣٥ متراً، ويتخلل هذه الرقبة المثمنة نافذة بكل ضلع من أضلاعها. وهذه النوافذ ثلاثية الفتحات حيث أن كل نافذة تشتمل على فتحتين مستطيلتين معقودتين يعلوهما ثالثة مستديرة، أى أنها عبارة عن نافذة قندلية ثنائية. ثم يتحول المسقط المثمن لرقبة القبة إلى مسقط مستدير بواسطة مثلثات صغيرة وهذا المستوى الثانى من رقبة القبة يتخلله ثماني نوافذ أيضاً معقودة بعقود نصف مستديرة تتبادل مع صرر زخرفية مستديرة الشكل والحافة العليا يزخرفها شريط من الكتابة بالخط الثلث، والشريط مقسم إلى بحور تفصل بينها صرر أو دوائر زخرفية، ويلاحظ أنه لا توجد خلفيات زخرفية للكتابات، ثم يلى ذلك بدن القبة، ويشير كريسويل صراحة فى إطار هذا الوصف أن البناء الذى يعلو منطقة الانتقال يرجع بلا شك إلى القرن ١٤م[١].

أما جدار القبلة الذى يبعد ٢,٦ متراً عن الجدار الجنوبى للقبة فيشتمل على ثلاثة محاريب أوسطها أوسعها وهذه المحاريب فى اتجاه القبلة الصحيح أى على المحور الجنوبى الشرقى- الشمالى الغربى- والمحرابان الجانبيان الغربى والشرقى يبعدان عن حنية المحراب الأوسط بمسافة ٣,٤٢، ٣,٣٠ متراً على التوالى، ويبلغ طول جدار القبلة ٨,٤٩ متراً،وقد استطاع الأستاذ كريسويل من خلال فحص القبة أن يحدد دلائل تشير إلى وجود كتفين بارزين فى محور القبلة.

---

(١)Creswell, Op. Cit., p.269.

واستنتج من ذلك أنه كان يوجد على محورهما كتفان بارزان عن الطرفين الغربي والشرقي للجدار الجنوبي للقبة وهذا يعني أنه كان يوجد عقدان عموديان على جدار القبلة يربطان بين الجدار الجنوبي للقبة وجدار القبلة للمشهد، وفى إطار دراسة وضع المحرابين الجانبيين ومع المقارنة بتخطيط مشهد الشبيه استطاع أن يقترح تصوراً للشكل الأصلي للمشهد وأنه كان يشتمل على ثلاثة أروقة هي رواق القبلة المحصور بين الجدار الجنوبي لقبة الدفن، وجدار القبلة الذى يضم المحاريب ورواقان جانبيان شرقي وغربي- يتصلان برواق القبلة فقط حيث لا توجد فتحات فى الجدارين الشرقي والغربي لقبة الدفن تصلها بهذين الرواقين، وافترض أيضاً أن تكون هذه الأروقة مقبية. وهو تصور محتمل لكن يمكن وضع تصورات أخرى فى ضوء المساحة المحيطة بالمشهد، ويبقى هذا مرهوناً بعمل تنقيبات فى الجهة الشمالية من المشهد.

ولكن فى إطار ما ذكر كريسويل فمن المؤكد أنه كان يوجد رواق للقبلة ورواقان جانبيان بنفس هيئة تخطيط مشهد الشبيه وهو ما يعني أن هذا التخطيط تكرر فى مشهد الشبيه ومشهد القاسم الطيب.

مشهد السيدة كلثم

هى السيدة كلثم ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبي طالب.. وقيل أنها تزوجت وجاءت بأولاد وانقرضت ذريتها وهم معها فى قبرها وقيل لم يكن بالمشهد غيرها. وقد أشار إليها المقريزى باسم "كلثوم" ويبدو أن اسم "كلثم" كان ينطقه بعضهم "كلثوم" ويؤكد ذلك ما ذكر ابن عثمان عندما أشار إلى قبرها وذكر أنه "قبر المرأة الصالحة كلثوم،وقيل: كلثم". وقد خلط بعض الباحثين بين كلثم ابنة القاسم الطيب صاحبة هذا المشهد وبين أم كلثوم بنت محمد بن جعفر الصادق المدفونة فى أحد المشاهد السبعة من جامع ابن طولون المعروف بالسيدة العيناء، لأنه دفنت به أيضاً فاطمة العيناء بنت القاسم الطيب، وهو المشهد الذى زاره المعز لدين الله وكان يتجمع به الشيعة فى يوم عاشوراء.

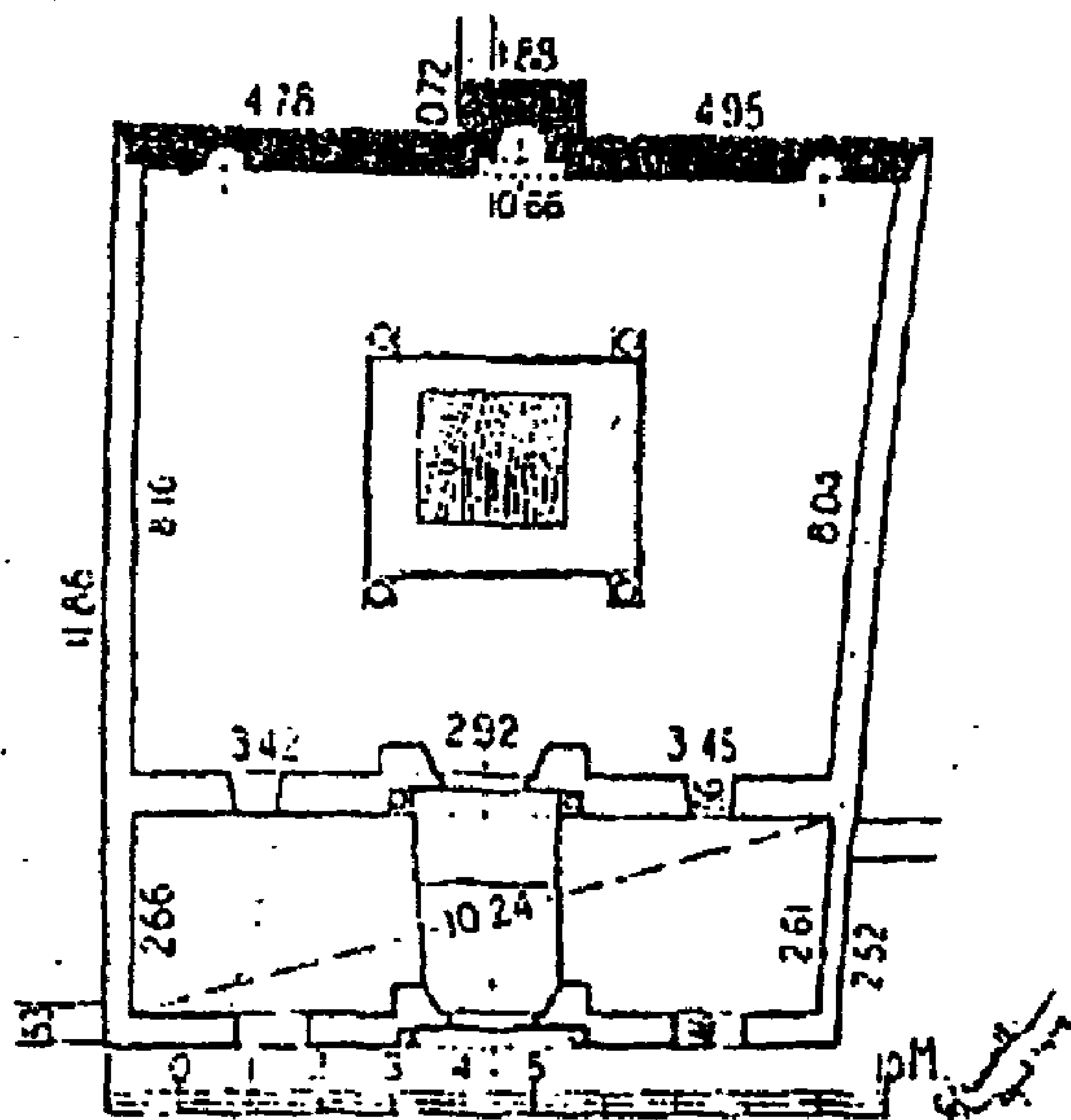
ويذكر المقريزى أن كلثم ابنة القاسم الطيب صاحبة هذا المشهد "هى أم جعفر بن موسى بن إسماعيل بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق وكانت من الزاهدات العابدات. وفى ذلك إشارة إلى أنها تزوجت موسى ابن إسماعيل بن موسى الكاظم الإمام السابع فى عداد الأئمة الاثنا عشرية، وقد أشرنا إلى أن انتشار وقوة هذا المذهب فى مصر وأنه بلغ شأواً كبيراً فى عهد الوزراء الذين اتبعوا هذا المذهب كأحمد بن الأفضل شاهنشاه على بدر الجمالى الذى رفع من الخطبة ذكر اسم إسماعيل بن جعفر الصادق الذى نسب إليه الإسماعيلية، وعين قاضياً للإمامية يدعى ابن كامل والمأمون البطائحى وطلائع بن رزيك وهو الأمر الذى أدى تبعاً إلى الاهتمام بآل البيت ممن لهم صلة بالأئمة الاثنا عشرية وذريتهم ومن ينسب إليهم.

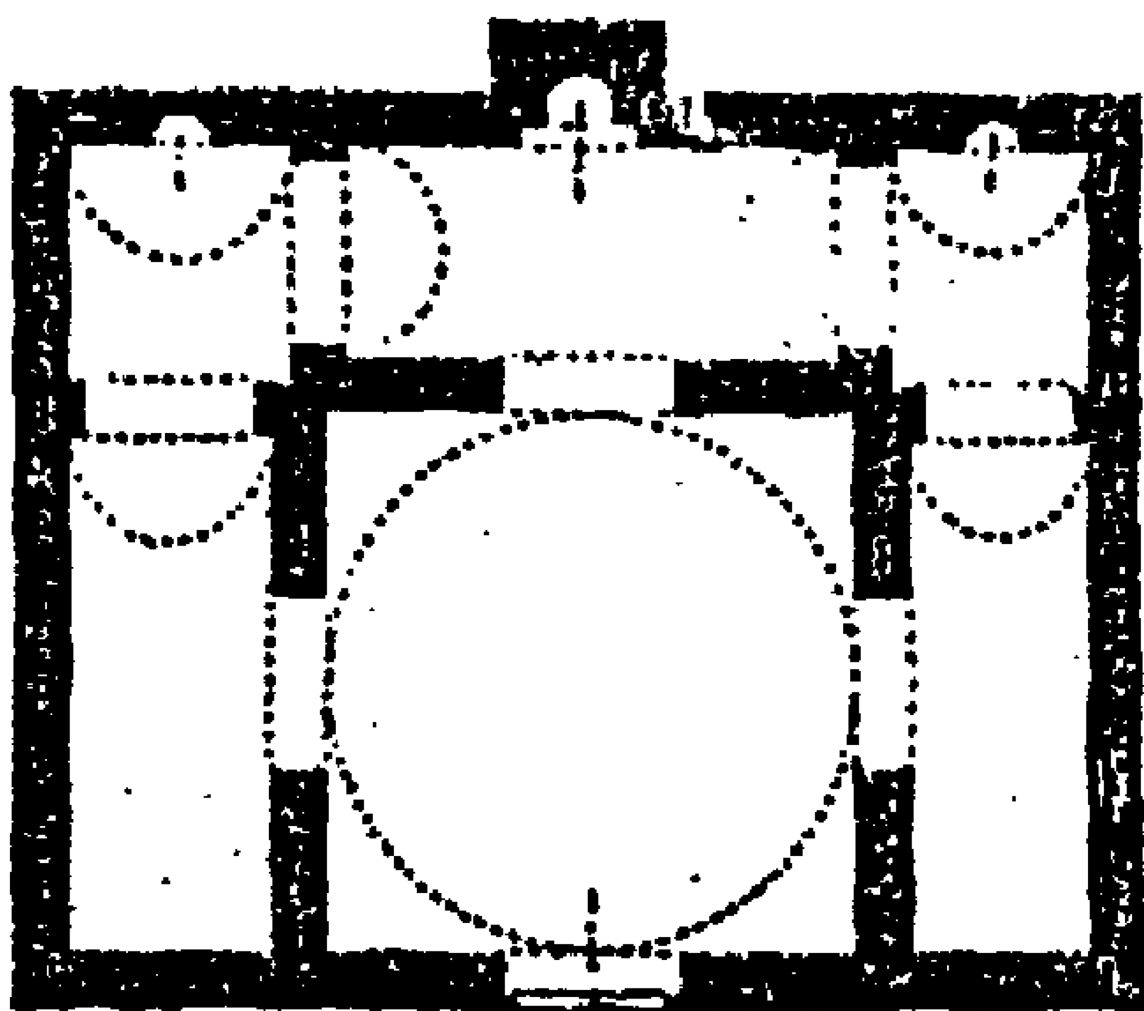
وقد أشارت كتب الزيارات أن مشهد كلثم "معروف بإجابة الدعاء" ولاشك أن سيرتها الطيبة باعتبارها من الزاهدات العابدات وشهرة مشهدها بإجابة الدعاء كان من الاعتبارات التى انعكست على عمارة هذا المشهد ليكون مزاراً مهماً فى نهاية العصر الفاطمى.

الوصف المعمارى:

تقع بقايا مشهد السيدة كلثم على بعد ١٨٠ متراً من إيوان دفن حصن الدين ثعلب ويقع على الجانب الجنوبي لشارع "سيدى الشبيه"، ولم يتبق من المشهد سوى جدار القبلة،ويبلغ طوله ١٠,٦٦ متراً ويلاحظ أن طرفيه مهدمين ويتوسط جدار القبلة المحراب الرئيس والذى يبرز عن سمت جدار القبلة من الخارج بمقدار ٧٢ سم كما أن اتساع واجهة هذا البروز من الخارج ١,٨٨متراً، ويوجد محرابان آخران صغيران كل منهما على بعد حوالى ٣,٣٠متراً من حنية المحراب الرئيسى وهذان المحرابان عاريان من الزخارف.

والمحراب الرئيسى عبارة عن حنية مجوفة اتساعها ٦٩ سم وعمقها ٥٠ سم وارتفاعها ٢,٣٢ متراً ويبدو أنه كان يكتنفها من الجانبين عمودان، ولم يتبق من الكسوة الجصية الزخرفية التى كانت تكسو حنية المحراب سوى القطاع الأوسط وطاقية المحراب،والقطاع الأوسط من زخرفة حنية المحراب مقسم إلى أربع مناطق تفصل بينها صفوف من المربعات وتشتمل كل منطقة على شكل مثمن ناتج من تصميم هندسى عبارة عن مربعين متقاطعين ويزخرف كل مربع شكل حروف كوفية، أما الأرضية فتشغلها أشرطة محددة بهيئة رأسية قطرية عبارة عن دوائر صغيرة، ويلاحظ وجود شريط في الجانب الشرقى والجانب السفلى والشريط الشرقى شتمل على تصميم زخرفى هندسى يختلف عن الشريط السفلى الذى يشتمل على زخارف نباتية، ويفصل بين المنطقة الوسطى من المحراب والطاقية زخرفة بارزة قطاعها محدب تأخذ شكل عظم السمك، أما الطاقية فهى عبارة عن ضلوع تخرج من منطقة دائرية تزخرفها ضلوع تخرج من منطقة فى الوسط،ويبدو كما لو كانت تدور فى هيئة مروحية ويستدق الضلع عند اتصالها بهذه المنطقة الدائرية ويستعرض فى الاتجاه الخارجى حيث ينتهى بأشكال مثلثة ودائرية بالتبادل فى تصميم داخل إطار العقد الذى يتقدم أعلى حنية المحراب والمساحات بين التفصيصات تملآها زخارف نباتية ويلى إطار عقد المحراب إطار آخر مفصص يلاحظ أن الفصوص تأخذ شكل نصف مستدير، وهذا الإطار المفصص فصوصه كبيرة وصغيرة


4 78
0 72
1 83
4 95
10 66
8 10
8 03
11 86
3 42
2 92
3 45
10 24
2 66
2 61
2 52
0 1 2 3 4 5



حيث يتبادل كل فص كبير مع آخر صغير ثم يملأ كوشة عقد المحراب فى مستوى سمت جدار القبلة بقايا زخارف جصية، ويلاحظ وجود شريطين زخرفيين يكتنفان حنية المحراب وكانا ممتدين فيما يبدو الى مستوى من الأرض لكن القطاع السفلى فقد ، وهذان الشريطان عبارة عن زخارف نباتية.

وقد حاول الأستاذ كريسويل من خلال دراسة تفصيلية لهذه الزخارف تأريخ مشهد كلثم وركز على سمة التفصيص فى الزخرفة مقارناً إياها بما هو فى محراب السيدة رقية سنة ٥٢٧هـ/١١٣٣م وما هو فى ضريح حصن الدين ثعلب ٦١٣هـ/١١٣٣م وتتبع نماذج أخرى كضريح شجر الدر ٦٤٨هـ/١٢٥٠ كما ربط بين وجود هذه الظاهرة فى هذا المحراب ووجودها فى واجهة الجامع الأقمر ٥١٩هـ/١١٢٥م. واستطرد ليذكر نموذجاً آخر، فى العمارة الحربية وهو عبارة عن زخرفة فى قبو السلم المؤدى إلى الباب الخلفى فى برج الظفر ٥٩٢هـ/١١٧٦م وفى إطار هذا الربط بين أشكال الزخارف المفصصة وكذلك شكل العقد الذى يعلو حنية المحراب أرجع المشهد إلى الفترة المحصورة ما بين ٥١٩-٥٥٠هـ/١١٢٥-١١٥٥م ثم عاد وذكر أنه فى سنة ١٩١٩ وبناء على ما كتبته دفونشير نقلاً عن رواية ابن ميسر وابن دقماق من أن مشهد أم كلثوم (هكذا) أعيد بناؤه بواسطة المأمون البطائحى بانى الجامع الأقمر فى أول ربيع سنة ٥١٦هـ/ ١٠ مايو ١١٢٢ وانتهى إلى أن هذا التاريخ يتطابق مع هيئة المحراب وزخارفه وهى الهيئة التى حاول كريسويل كعادته تأصيلها[١].

وإذا كان فهم دفونشير وغيرها للنص الذى ذكره ابن ميسر ثم من بعده ابن دقماق يحتاج إلى مراجعة على أساس أن هذا النص- كما سبقت الإشارة يتعلق بالمشاهد الفاطمية التى أنشئت جوار جامع أحمد بن طولون وليس مشاهد أبو القاسم الطيب وابنه يحيى الشبيه وابنته كلثم، فإن رأى كريسويل بخصوص الاعتماد على هذه الرواية فى تحديد تأريخ محراب ومشهد كلثم سنة ٥١٦هـ-١١٢٢م غير دقيق.

---

(١)Creswell, Op. Cit., pp. 240-241.

كما يلاحظ أن كريسويل من خلال دراسته لمشهد أبو القاسم الطيب ومن قبله مشهد يحيي الشبيه افترض فى إطار تخطيط جدار القبلة فى مشهد كلثم أن يكون مشهد كلثم قد خطط بنفس الشكل الذى يتضمن قبه دفن تحيط بها أروقة في الجهات الثلاث الجنوبية والشرقية والغربية، وأرجع تاريخ هذا التخطيط بناء مع تأريخه للمحراب إلى سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م بالرغم من أن العناصر الزخرفية والمعمارية للمشهدين الآخرين تؤكد أنهما من فترة متأخرة نسبياً عن سنة ٥١٦هـ/١١٢٢م وبالرغم من أنه يقر هو نفسه بذلك.

وإذا كانت رواية ابن ميسر وابن دقماق تنطبق على مشهد كلثم فى إطار فهم كريسويل وغيره، فإنها بالتالى يمكن أن تنسحب على مشهد يحيى الشبيه والقاسم الطيب. وهو ما لم تؤكده الدراسة المعمارية والزخرفية لكريسويل وغيره من الباحثين الذين اعتمدوا رأيه فى تأريخ مشهد كلثم(؟!).

ومن ثم فإن الدراسة التحليلية المقارنة التى عقدها كريسويل بين العناصر المعمارية والزخرفية لمحراب مشهد كلثم بغض النظر على رواية ابن ميسر وابن دقماق التى لا تخص هذا المشهد– كما أوضحنا– يمكن أن ننتهى إلى نتيجة مهمة وهى أن مشهد كلثم من المرجح أنه أنشئ فى تاريخ معاصر لمشهدى أبو القاسم ويحيى الشبيه أى فى الفترة المحصورة بين سنة ٥٥٠-٥٦٧هـ/١١٥٥-١١٧١م.

ويبقى مناقشة رأى كريسويل فى أن تخطيط مشهد كلثم يشبه تخطيط مشهد أبو القاسم يحيى الشبيه بناء على وجود ثلاثة محاريب فى جدار القبلة والمحرابان الجانبيان يبعدان نسبياً عن المحراب الأوسط بنفس هيئة محاريب المشهدين المذكورين، وهذا أمر لا يمكن القطع به سيما وأنه لم يتبق من المشهد الأصلى سوى جدار القبلة، كما أن وجود أعمدة قديمة فى واجهة المبنى المجددة تومئ إلى احتمال وجود بائكة قديمة تشبه ما هو قائم فى البائكة التى كانت مطلة على الصحن فى مشهد السيدة رقية، كما أن تفاصيل التخطيط وهيئته يمكن أن تكون مختلفة بقدر ما تكون مشابهة لمشهدى كلثم ويحيى الشبيه

ودرجة الاختلاف قائمة بسبب أن المساحة المتوافرة للبناء تختلف ظروفها من موضع إلى آخر بسبب وجود دفن وقبور سابقة لإنشاء هذه المشاهد كما توجد أسباب أخرى عديدة تؤدى إلى اختلاف التخطيطات،ومن ثم فإن اقتران تخطيط مشهد كلثم فى إطار المعطيات الأثرية الحالية يمكن أن يؤجل إلى حين كشف معطيات أخرى سواء من خلال التنقيب أو أى مصادر أخرى.

مشهد الجيوشى

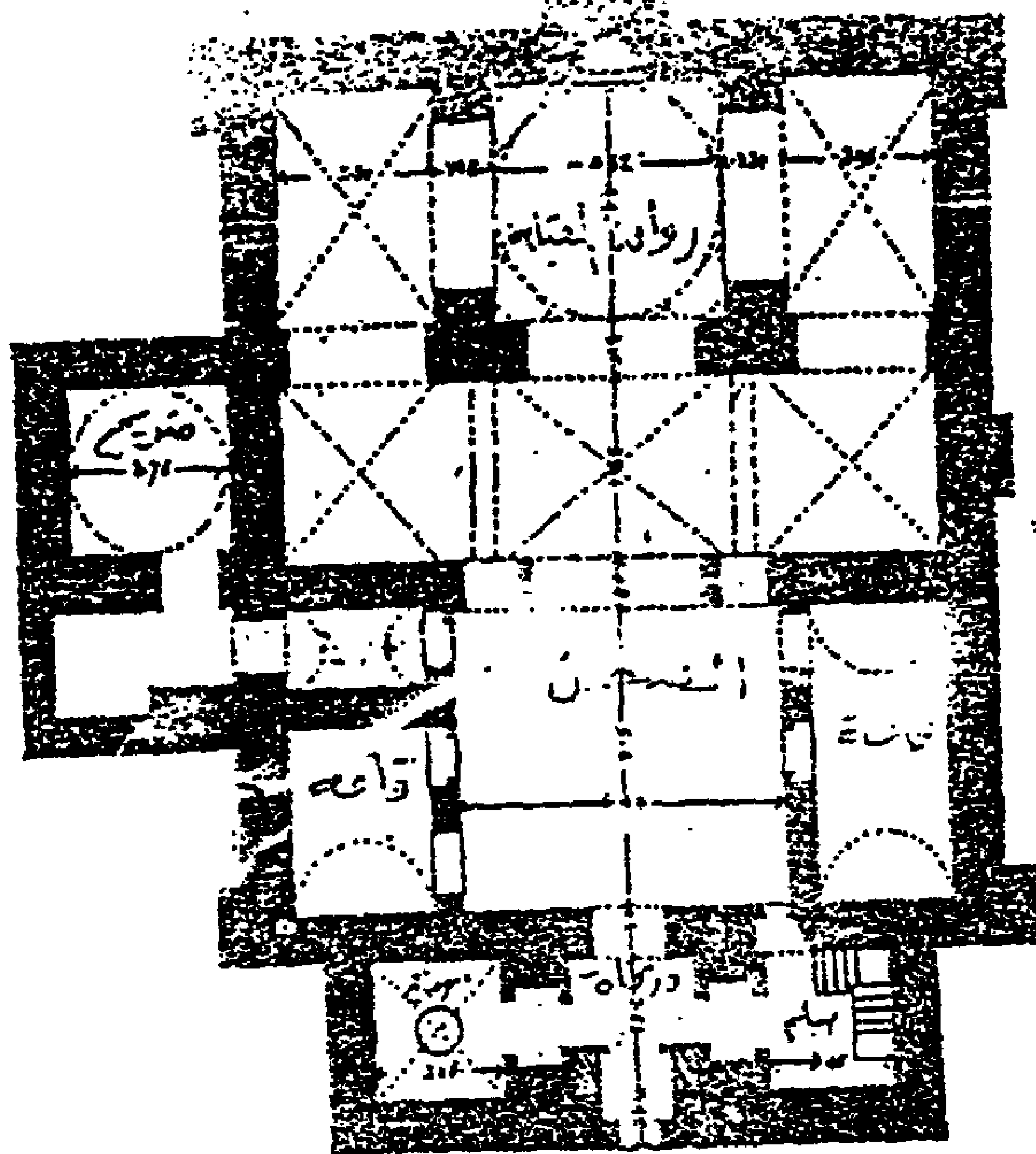
أنشأ هذا المشهد بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر بالله الذى تولى الوزارة فى عهد الخليفة المستنصر وكان له دور بارز فى تاريخ الدولة الفاطمية منذ أن تولى الوزارة فى ٢٨ جمادى الأولى عام ٤٦٦هـ/١٠٧٣م إلى أن توفى فى ربيع الآخر عام ٤٨٧هـ/١٠٩٤م.

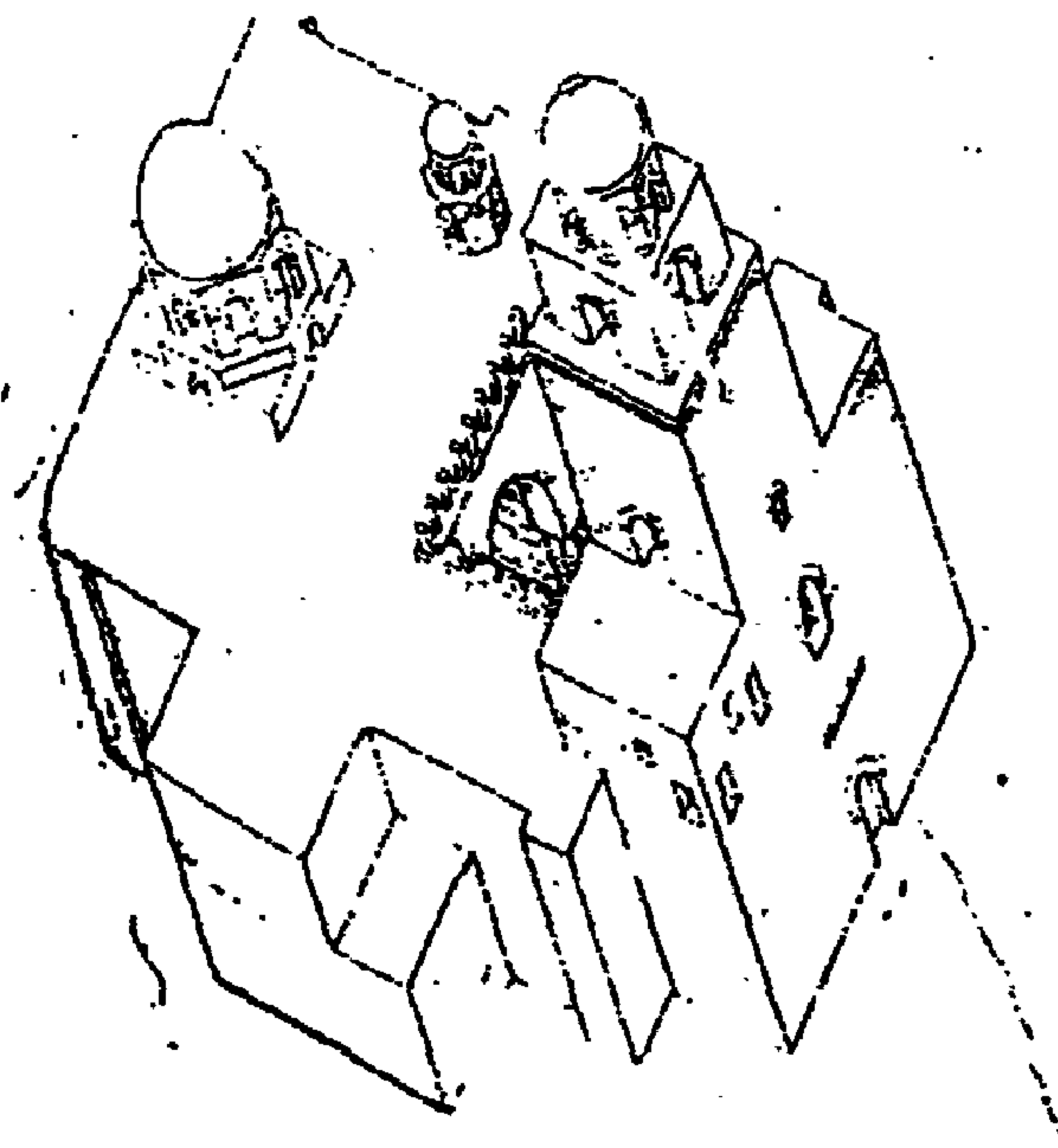
وبدر الجمالى أرمنى الجنسية، كان مملوكاً لجمال الدولة بن عمار وتربى عنده وتقدم بسببه، وأخذ يتقدم فى الرتب حتى ولى بلاد الشام وتقلد إمارة دمشق مرتين، ولما ثار عليه أهلها رحل إلى عكا، وفى هذه الأثناء كانت الأمور بمصر تسير من سيئ إلى أسوأ بسبب الظروف الاقتصادية والفتن الداخلية حتى ملكت لواته الريف، ووقع الصعيد فى أيدى العبيد.

وكان بدر الجمالى بعكا ينتظر الفرصة للحضور إلى مصر والقضاء على أسباب الفتنة، فما أن وصلته كتب المستنصر تستدعيه حتى بادر بالحضور وتمكن من القضاء على مثيرى الفتن، وأعاد الاستقرار والهدوء للبلاد، ورتب الدواوين والمستخدمين وأخذت البلاد فى الازدهار من جديد، قد تحكم بدر الجمالى فى البلاد بحكم الملوك وأصبح المسيطر على أمورها، ولم يبق للخليفة بجانبه أى سلطان، وكان هو البادئ بعهد وزراء السيوف أو وزراء التفويض الذين أصبح الخلفاء فى أيديهم مجرد ألعوبة.

وفى إطار سياسته كان له دور بارز فى إنشاء العديد من المنشآت الدينية والحربية لتى دعمت نشر المذهب الشيعى وأمنت قصر الخلافة وكان ذلك فى إطار سياسة واعية خطوات منظمة صاغتها الأحداث بعد أن تولى الوزارة.

ويقع مشهد الجيوشى على حافة جبل المقطم مطلاً على القرافة مباشرة، ويوجد اعلى المشهد لوح من الرخام قياسه ٢٠٠سم× ٤٠ سم يشتمل على نقش بالخط لكوفى المزهر فى خمسة سطور


الصحن
قاعة
دركاة
سلم



١- بسم الله الرحمن الرحيم وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحداً[١] لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه[٢] مما أمر بعمارة هذا المشهد فتى مولانا وسيدنا الإمام

٢- المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم تسليماً إلى يوم الدين

٣- السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول

٤- بقائه أمير المؤمنين أدام قدرته وأعلا كلمته وكيد عدوه وحسدته ابتغاء مرضاة الله فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة.

ويكشف هذا النص عن أن بناء هذا المشهد كان فى سنة ٤٧٨هـ/١٠٨٥م وليس كما يذكر ابن ميسر الذى أشار فى حديثه عن مآثر الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى أنه "بنى فى أيامه كثيراً من المساجد والجوامع منها جامع فيلة والمسجد الذى على جبل المقطم المعروف بالجيوشى".

الوصف المعمارى:

يشغل المبنى مساحة مستطيلة من الأرض تبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١٨ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ١٥ متراً، وقد شيدت جدران المشهد بحجر "التلاتات" الذى يتراوح ارتفاع كل قطعة منها من ١٧-١٨ سم، أما طولها فيتراوح بين ٢٥-٣٠ سم، كما استخدم الآجر فى بناء الأقبية والقباب بعناصرها، وكذلك كان بناء المئذنة من مستوى سطح المشهد، وقد استخدم الخشب أيضاً فى بناء المئذنة فى هيئة ميدات رابطة متكررة.

---

(١) قرآن كريم، سورة الجن، آية ١٨.

(٢) قرآن كريم، سورة التوبة، آية ١٠٨.

ويقع المدخل الرئيسى للمشهد فى الواجهة الشمالية وهو المدخل الذى يعلوه بناء المئذنة وهو مدخل صغير نسبياً، ويعلوه عقد منكسر ويؤدى هذا المدخل إلى منطقة مربعة مغطاة بقبة صغيرة بدون منطقة انتقال ويتوصل من هذه المنطقة إلى ممر مقبى بقبو برميلى ينتهى إلى صحن المشهد. ويوجد مدخل آخر فى الجدار الشرقي يؤدى إلى ملحقات متأخرة عبارة عن حجرة صغيرة ألحق بها أخرى تعلوها قبة وقد أثبت التحرى الذى قام به كريسويل أن هذا البناء متأخر حيث بنى بقطع من الأحجار الدبش والآجر بصورة مغايرة للمبنى الأصلى بينما ذكر آخرون أن المداميك السفلية من هذا البناء تشترك مع الواجهة الغربية فى البناء وهو ما يعنى أنه كانت توجد وحدات معمارية أصلية فى هذا الجانب هدمت ثم بنى على الأساسات لها هذه المبانى المضافة.

ويكتنف ممر المدخل فى الجهة الشرقية حجرة مربعة مغطاة بقبو متقاطع بها صهريج للماء ويقابلها وعلى محورها منطقة مربعة المسقط بنى بها السلم الذى يؤدى إلى سطح المشهد، وعلى محور فتحة باب المدخل الفتحة المقابلة التى تؤدى إلى الصحن، ويبلغ ارتفاع عقدها من مستوى الأرض ٣,٤٦ متراً، والصحن مستطيل المسقط يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٦,٤٥متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٥,٦متراً ويطل عليه من الجانبين الشرقى والغربى حجرتان كان يدخل إليهما فى الأصل من فتحتين معقودتين فى وسط كل واجهة،ويبلغ ارتفاع كل منهما ٢,٥ متراً، ويلاحظ أن الحجرة الشرقية قد اقتطع منها ممر بواسطة جدار مضاف وعمل له فتحة باب فى الواجهة المطلة على الصحن يقابلها فتحة المدخل التى تؤدى إلى المبانى المضافة فى الجهة الشرقية والتى سبقت الإشارة إليها.

أما الواجهة الجنوبية للصحن فهى عبارة عن بائكة ثلاثية العقود عقدها الأوسط مدبب وأوسع وأعلى من العقدين الجانبيين، وهذه العقود الثلاثة ترتكز على الكتفين الجانبيين وزوجين من الأعمدة فى وضع كل زوج بهيئة عمودية على جدار القبلة،وهذه الأعمدة الأربعة من الرخام ويلاحظ أن أقطارها مختلفة، كما أن لها تيجان ناقوسية

الشكل،ويلاحظ أن العمود الرابع إلى الداخل جهة اليسار قطره أكبر نسبياً، كما أن قاعدته من الحجر ومنفذة بطريقة رديئة، ولم يكن هذا العمود موجوداً عندما عاين فان برشم عام ١٨٨٨م العمود، ولما كانت الهيئة العامة لهذا العمود متوافقة إلى حد كبير مع الأعمدة الثلاثة الأخرى فيما عدا القاعدة، فإنه يمكن القول بأن هذا العمود كان من المبنى الأصلى لكن القاعدة أضيفت عندما أعيد هذا العمد إلى موضعه(١).

وتؤدى هذا البائكة إلى رواق الصلاة، وهذا الرواق مقسم إلى ست مناطق بواسطة دعامتين على هيئة حرف T تقريباً، وهاتان الدعامتان تحملان ثلاثة عقود موازية لجدار القبلة وأربعة عقود أخرى عمودية على جدران القبلة، إثنان فوق كل دعامة وعلى محور الدعامتين فى الجدارين الجانبيين لرواق الصلاة دعامتان مدمجتان تبرزان عن سمت الجدار، ترتكز عليهما الرجل الشرقية للعقد فى الجانب الشرقى والرجل الغربية للعقد من الجانب الغربى من العقود الموازية لجدار القبلة،ويغطى خمس مناطق من هذه المناطق الست أقبية متقاطعة أما المنطقة التى تتقدم المحراب فتعلوها قبة محمولة على حنايا ركنية، كما يلاحظ أن المربع الشرقى قد أضيف إليه جداران فى الجانب الغربى والجانب الشمالى ليشكل حجرة بها حالياً مقبرة، لا ترجع إلى عصر المبنى.

ويلاحظ أنه رغم اتساع المنطقتين اللتين فى الوسط فى رواق القبلة واللتين على محور المحراب وهو الاتساع الذى يبرز المحراب إلا أن هذا الاختلاف لا يبدو واضحاً وتبدو المساحات كما لو كانت متساوية مع المساحات الجانبية بسبب وضع الأعمدة على محور واحد مع الطرفين الداخليين للدعامتين فى وسط الرواق.

كما يلاحظ أن المناطق الثلاث فى الجانب الشمالى من الرواق تشكل بلاطة واحدة تبدو متسعة رغم أن عرضها من الشمال إلى الجنوب أقل من المنطقة التى تشغلها،

---

(١)Creswell, Op. Cit., V. I, p. 157.

والمناطق الثلاث الجنوبية فى الرواق نفسه والتى سيطرت المنطقة الوسطى فيها على المنطقتين الجانبيتين باعتبار مساحتها وباعتبار تميز تغطيتها بقبة.

ويتوسط جدار القبلة المحراب وهو محراب ضخم باعتبار عمارة هذا المشهد حيث يبلغ ارتفاع واجهته ٥ متر وعرضها ٣ متر وحنية المحراب مقوسة فى هيئة نصف دائرية كان يكتنفها عمودان ويتقدم طاقية المحراب عقد مدبب، ويكسو المحراب زخارف جصية رائعة اعتبرها فلورى هي والزخارف الجصية بالقبة بمثابة مرحلة الذروة والنضج فى الزخارف الجصية الفاطمية، ويمثل الشكل العام للمحراب تطوراً كثيراً بالنسبة للمحاريب الجصية قبله كمحراب الجامع الأزهر حيث أحيط بإطار مستطيل نقشت عليه الزخارف والكتابات الكوفية وكأنه ستر مزركش أسدل على واجهة المحراب.

والكتابات التى تؤطر واجهة المحراب عبارة عن آيات قرآنية نفذت بالخط الكوفى المزهر الذى تزخرفه الزخارف النباتية الجميلة التى تملأ الفراغ بين الحروف وفوق الكلمات،كما يقطع الفرع النباتى والأوراق والمرواح النخيلية الحروف أحياناً تنفذ من أسفلها حتى لا تعوق امتدادها.

والآيات القرآنية بالإطار الخارجى تبدأ من اليمين من أسفل ويمتد صاعداً حتى مستوى أعلى واجهة المحراب ثم يهبط على الجانب الآخر ونص الآيات القرآنية فى هذا الإطار "بسم الله الرحمن الرحيم، تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْراً مِنْ ذَلِكَ جَنَّات تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلْ لَكَ قُصُوراً[1] فِي بُيُوت أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ، رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَار، لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ

---

(١) قرآن كريم،سورة الفرقان، أية رقم ١٠.

أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ[1])لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ)[2].

وقد انتهى فلورى إلى أن النقوش التى تزخرف هذا المحراب من أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، كما أن الدراسات التحليلية للنقوش الكتابية قد أوضحت التناسب بين أحجام الحروف، بالإضافة إلى إمكان اعتبار هذه النقوش الكتابية المثال الذى تجسدت فيه كافة أساليب الزخرفة الخطية، كما تبدو عظمة هذه النقش أيضاً فى أنها ضمت بين جنباتها أروع الزخارف النباتية التى تعتبر أعلى مراحل تطور التزهير الفاطمى،كما تأتى هذه الكتابات لتتوج مراحل تطور الكتابات الكوفية التى بدأت إرهاصاتها فى العصر الإخشيدى ثم تجسدت أولى خطواتها فى النقوش الكتابية بالجامع الأزهر ثم جامع الحاكم.

ومن الأمور الملفتة للانتباه فى هذه النقوش تألق الخطاط فى رسم اللواحق الزخرفية الخطية حيث تطورت هذه اللواحق فى نقوش مشهد الجيوشى بصورة لم تحدث من قبل، كما حدث أيضاً استخدام رائع فى الأقواس الزخرفية التى تنزل عن مستوى التسطيح والتى ترسم بين حروف الكلمة دونما تفريق مما يعطى الكلمات تناغماً بديعاً

ولاشك أن هذا المستوى الفنى فى زخرفة المحراب بالإضافة إلى إبرازه من خلال تخطيط المنطقتين اللتين على محور رواق الصلاة واللتين تشكلان هيئة مجاز قاطع ينتهى بقبة كما هو الحال فى المساجد الجامعة الفاطمية ولكن بصورة تتناسب مع صغر حجم المبنى يكشف عن علاقة كل هذا بالآمر بالإنشاء، والمنفذ له وهو بدر الجمالى الوزير القوى المتحكم.

---

(١) قرآن كريم، سورة النور، الآيات ٣٦-٣٨.
(٢) قرآن كريم، سورة التوبة، أية ٢٨.

ويغطى المربع الذى يتقدم المحراب قبة توجد أسفل منطقة انتقالها مباشرة وأعلى الجوانب الأربعة التى تحمل منطقة الانتقال شريط كتابي عرضه ٥٥ سم يحتوى على آيات من سورة الفتح[1]، وقد نقشت هذه الكتابات بأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب كتابات المحراب،ويلاحظ أن الكتابات فى هذا الشريط تنفرد باستقرارها على أرضية زخرفية تظهر لأول مرة فى النقوش الكتابية الفاطمية، فقد بدت أرضية الكتابات على هيئة ستارة من النجوم سداسية الرؤوس تتشابك مع بعضها عن طريق اتصال امتدادات رؤوسها وهي تختلف عن أسلوب الزخرفة النباتية ذات الحركة الذاتية الحرة التى تتشكل حسب الفراغ المتاح،وتتحكم المساحات فى اتجاهاتها.

ثم يلى ذلك منطقة الانتقال وهى مثمنة الشكل تشتمل على أربع حنايا ركنية من الداخل بمصراعيها أربع نوافذ ثم يلى ذلك بدن القبة الذى تزخرفه من الداخل شريط دائرى به نص كتابات قرآنية نصها "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم، وفى الوسط نقش اسم "محمد" و"على" مكررين ثلاث مرات على شكل نجمة ذات ستة رؤوس، وهو الشكل الذى يرى أحد الباحثين أن له دلالات شيعية ترتبط بالمذهب الشيعي، وتعتبر هذه القبة أول القباب المنقوشة من الداخل فى العمارة الإسلامية بمصر.

ووجود هذه القبة فوق المربع الذى يتقدم المحراب وتكسيتها بهذه الزخارف الجصية الرائعة والتى تشكل مع زخارف المحراب أسفلها نقطة الذروة فى الارتقاء بالمستوى الجمالى الذى يكمله إنشاء قبة تعلو المربع الذى يتقدم المحراب بما للقبة من دلالات رمزية ترتبط بعلو المكانة وسموها يكشف عن أن تخطيط وأسلوب تنفيذ هذا الأثر ارتبط بمكانة الآمر بإنشائه وهو الوزير بدر الجمالى.

---

(١) قرآن كريم، سورة الفتح من الآية ١-٥

؛ فرج حسين فرج، ص٢٤٧.

المئذنة:

تعلو المدخل الرئيسى ويبلغ ارتفاعها من مستوى الأرض حوالى ٢٠ متراً أما ارتفاعها من مستوى سطح المشهد فيبلغ ١٤,١٨ متراً وتتكون المئذنة من ثلاثة طوابق، الطابق الأول يبلغ ارتفاعه ٨ متر ومسقطه مربع الشكل وفتحت فى كل جانب من جوانبه الشرقى والغربى نافذة،ويتوج هذا الطابق حطتان من المقرنصات الآجرية تعتبر النموذج الأول من المقرنصات فى العمارة فى مصر[١].

أما الطابق الثانى فيرتد عن الطابق الأول بمقدار ٧٠ سم ومسقطه مربع أيضاً ويبلغ ارتفاعه ٢,٥ متراً وفتحت فى كل جانب من جوانبه الأربعة نافذة معقودة بعقد مدبب، ثم يلى ذلك الطابق الثالث وهو يرتد قليلاً عن الطابق الثانى ومسقطه مثمن الشكل ويبلغ ارتفاعه ١,٥ متراً وفتحت فى كل جانب من جوانبه نافذة مدببة ويتوج المئذنة قبة نصف كروية وقد بنيت هذه المئذنة بطوابقها الثلاثة بالآجر فوق الواجهة الشمالية للمشهد والمبنية بالحجر، ويتوصل إلى المئذنة من سطح المشهد الذى يصعد إليه من السلم الذى يقع إلى الجانب الغربى من دهليز المدخل.

ومن الملاحظ أن سطح المشهد فرش ببلاطات حجرية تشبه البلاطات الحجرية التى فرشت بها أرضية المشهد من الداخل ولهذا الأمر دلالته المهمة التى تعنى استخدام هذا السطح والبقاء فيه بعض الوقت،وهو أمر سنعود لمناقشته عند مناقشة وظيفة هذا الأثر.

كذلك يلاحظ وجود بناء يعلو الدعامتين الثانية والثالثة فى الجانب الغربى من الشمال إلى الجنوب والبارزتين عن سمت الواجهة، وهذا البناء عبارة عن حجرة صغيرة يتوصل إليها من باب يفتح على السطح فى الجانب الشرقى،ويبلغ ارتفاع الحجرة ٢,٥ متراً كما يوجد نافذة على محور الباب ويغطى الحجرة قبة صغيرة ترتكز على رقبة مثمنة

---

(١) للاستزادة راجع:

Creswell, Op. Cit. V. I, p. 157.

الأضلاع يبلغ ارتفاعها ٤٦ سم بها نافذة من كل جانب ويفترض كريسويل احتمال وجود مبان مشابهة فوق الدعامات الأخرى، ويوجد بكل حجرة محراب مسطح فى اتجاه القبلة، وهو الأمر الذى دعى كريسويل إلى أن يعتبرها بمثابة مصلى صغير(١).

وأعتقد أن هاتين الحجرتين واللتين فى الجدار الجنوبى الغربى كانتا لتمكين من يدخل إلى كل منهما من مشاهدة القرافة وهو أمر يرتبط بوظيفة المشهد، وهو توجيه يرتبط به أيضاً وضع النوافذ فى طوابق المئذنة، كما سنوضح.

مناقشة وظيفة المشهد:

اختلفت آراء الباحثين حول وظيفة هذا المشهد اختلافاً كبيراً، ويرجع السبب فى هذا الاختلاف إلى أسباب مختلفة منها ما يتصل بما يشتمل عليه المبنى من وحدات معمارية، ومنها ما يتصل بدلالة من دلالات كلمة "مشهد"، والتى تتصل بالدفن بصفة خاصة قياساً على "المشاهد الفاطمية" للمقبورين من آل البيت بمصر والذى أنشئ على قبور بعض منهم مشاهد كمشهد يحيى الشبيه،ومشهد أبو القاسم ومشهد كلثم ومشهد السيدة نفيسة،ومشهد الحسين وغيرها، ومنها ما اتجه اتجاهات أخرى فى ضوء الظروف التى مرت بها الدولة فى عهد الخليفة المستنصر وبخاصة الظروف الحربية، وسنعرض لهذه الآراء لنفند كل منها فى إطار تفسير جديد له ما يبرره.

وقد اعتبر كريسويل هذا المشهد مسجداً، معتمداً على القراءة غير الصحيحة لنص الإنشاء والتى قرأها فان برشم والتى ذكر فيها اسم "المبنى على أنه زاوية" وليس مشهداً،كما اعتمد على وجود رواق للصلاة ومئذنة بالمبنى(٢).

وسار فى هذا الاتجاه باحثون آخرون، ونظراً لصغر مساحة المسجد اعتبروه زاوية فى إطار الدلالة المعاصرة لهذا المصطلح.

---

(١)Creswell, Op. Cit., V.I. P. 158.

(٢)Creswell, Op. Cit., V.I, p. 157.

وقد توجه آخرون اتجاهاً آخر حيث اعتبروا المبنى ذا وظيفة حربية وإن اختلفوا فى تحديد الوظيفة الدقيقة. فقد ذكر فريد شافعى أنه مرقب حربى، بينما اعتبره جراباز أنه ضمن المنشآت التذكارية الحربية لبدر الجمالى.

وقد كان رأى فريد شافعى حافزاً وموجهاً لمناقشة وظيفة هذا المبنى،ويحسن أن نعرض تفصيلاً لما ذكر سيما وأن ما ذكره ساعد إلى حد كبير فى طرح آراء أخرى فى مراحل تالية،وقد طرح هذه الحجج تدليلاً على صحة رأيه.

أولاً: الحجرة التى تقع على يسار الداخل من دهليز المدخل الرئيسى بها صهريج رأى أن وظيفته ليست تزويد زوار المشهد بالماء بقدر ما هى تزويد الحراس بالمرقب بالماء اللازم لهم فى هذا الأثر البعيد عن مناطق العمران للشرب والاغتسال.

ثانياً: يرى أن نص التأسيس يشير إلى أن بدر الجمالى بنى مشهداً وليس مسجداً، ومن هنا يرفض فكرة المسجد، لكنه يرى أيضاً أن بدر الجمالى لو أنه كان يرغب فعلاً فى بناء مشهد له، وكلمة مشهد هنا فى إطار سياق حديثه تعنى التربة– لكان الأفضل له أن يبنيه فى إحدى قرافات مصر حتى تسهل زيارته والترحم عليه.

ثالثا: لم يوافق على الرأى القائل بأن هذا المبنى أنشئ ليكون رباطاً للصوفية، فى هذه المنطقة النائية وبهذا الحجم الصغير الذى لا يتسع إلا لأثنى عشر شخصاً فقط وهو عدد قليل لا يستحق كل التكلفة التى تكلفها إنشاء هذا المبنى.

رابعاً: لا يرى ضرورة لإنشاء مئذنة بهذا الارتفاع الكبير لو كان المبنى أنشئ ليكون مسجداً،ويرى أن إنشاء هذه المئذنة كان لغرض آخر غير الآذان ويرتبط إنشاؤها بالوظيفة التى يقترحها للمبنى،ويربط بين ذلك وبين موقع المبنى فوق جبل المقطم، والذى يمكن من بعيد من رؤية الجيزة بداية بلاد الصعيد.

خامساً: وفى إطار التوظيف التاريخى للأحداث كان الربط بين إنشاء المبنى وبين ما وقع من أحداث واضطرابات بمصر قبيل مجئ بدر الجمالى والتى كانت السبب فى

استدعائه وهى الاضطرابات التى قاومها بدر الجمالى وبخاصة ثورات الأتراك بالصعيد وهى الثورات التى نجح فى القضاء عليها، ويرى أن إنشاءه لهذا المشهد كان فى إطار ضرورة مراقبة هؤلاء الثائرين وتحركاتهم إذا ما فكروا فى الهجوم من ناحية الجيزة على القاهرة.

وفى إطار هذا التفسير التاريخى كان الربط أيضاً بتاريخ عمائر بدر الحربية حيث أن تاريخ إنشاء هذا المشهد يتمشى مع تفكير الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى فى تحصين القاهرة بإنشاء الأسوار والبوابات الحجرية التى أنشأها بدر الجمالى فى الفترة من عام ٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٣م، مما يدعو إلى الظن بوجود علاقة وظيفية بين بناء المرقب وتحصينات القاهرة، ولا يتعارض مع هذا التفسير وجود رواق للصلاة يؤدى به المراقبون صلاتهم.

ويرى أن إنشاء القبة كان فى إطار التمويه والترويج بأن هذا المبنى أنشئ كضريح عكس حقيقة الأمر التى يراها فريد شافعى من كون هذا المبنى مرقباً حربياً.

ووجد هذا التفسير قبولاً لدى بعض الباحثين مع إضافات بسيطة تعبر عن صياغاتهم الخاصة ، فيذكر أحدهم أنه ربما كان "مشهد الجيوشى" يشكل أهمية خاصة دفاعية للمراقبة من جبل المقطم وهو الأمر الذى يتمشى مع عقلية بدر الجمالى الحربية، فكان بمثابة رباط يسكنه الجنود ويقيمون الصلاة بداخله". ويرى باحث آخر أن المشهد "من العمارة الحربية الفاطمية التى ألبثت ثوباً دينياً للتمويه والإخفاء" ويفسر وصفه المئذنة بأنها من المحتمل أن تكون قد استخدمت "لإعطاء إشارات بالدخان أو النار لأبراج بوابات القاهرة الفاطمية أو لاستقبال أخبار منارات الصعيد التى بنيت لهذا الغرض إضافة إلى صغر باب المدخل الذى لا يسمح إلا بدخول الإنسان منحنياً".

وقد طرحت رأياً فى وظيفة هذا المبنى سنة ١٩٩٠ انتهيت فيه إلى أن هذا المبنى عبارة عن مبنى محصن فى موقع محصن يصلح للالتجاء إليه والإشراف على القاهرة وما

يدور بها من أحداث إذا ما تعرضت لهجوم وسقت بعض المبررات لذلك منها ما يتصل بتوزيع الفتحات فى المئذنة فى الطوابق المختلفة، ومنها وجود قاعتين على حافتى الصحن كثكنات للجنود، بالإضافة إلى صهريج الماء التى يوفر الماء للمتحصنين به فترة طويلة، وأشرت إلى أن المئذنة والقبة كانا فى إطار التمويه فكل منهما يرتبط بوظيفة أخرى، فالمئذنة ترتبط عادة بالمسجد والقبة ترتبط بالضريح، سيما وأن المبنى سجل فى نص تأسيسه ما يؤكد هذا التمويه من أنه "مشهد" وأشرت إلى أن التأكيد المسمى فى نص الإنشاء على أنه مشهد لأن كلمة مسجد تعنى أن المبنى لا يمكن لأحد منع أحد من الدخول إليه والصلاة فيه فى إطار الدلالة الشرعية لهذا المصطلح، أما كلمة "مشهد" فتمكن من المنع باعتبار أن المبنى مبنى خاص بصاحبه، كما أن الحاجة لإنشاء مسجد فى هذا المكان لم تكن قائمة وكذلك الحال بالنسبة لمن يرون أنه مشهد للدفن أو رباط للصوفية.

وفى أحدث دراسة عن وظيفة هذا المبنى يذكر أحد الباحثين أنه مشهد ويعنى به الدلالة الشائعة لمبنى المشهد، وهو المبنى الذى ينشأ على قبر ويزار صاحبه ويصنفه بذلك بين المشاهد الفاطمية التى أنشئت على المقبورين من آل البيت فى العصر الفاطمى باعتباره أحد المبانى التى ترجع إلى هذا العصر، وساق هذا الباحث مبررات عدة ليؤكد بها تفسيره منها أن الصهريج أنشئ بغرض تزويد الزائرين للمشهد بالماء سيما وأن المشهد بعيد عن مناطق العمران فى منطقة صحراوية يصعب حفر آبار بها،وفسر ارتفاع المئذنة بأنه يرتبط بمكانة بدر الجمالى وكون المشهد قبلة مساجد القاهرة(؟!).

ويشير إلى أن نص الإنشاء الذى أشار إلى أن المبنى "مشهداً" ولا مجال إلى مناقضة ما ورد فى النص لسبب أو لآخر كأن يقال أنه كان من الأولى أن ينشأ فى إحدى مقابر مصر لتسهيل زيارته،ويرى أنه على العكس فإن بناء المشهد فى هذا الموقع جعله منارة تجعل الترحم على صاحبه يسيراً مع كل نظرة ينظرها إليه مريدوه (!؟)، ويرى أنه فى بعد المبنى عن العمران كان من شأنه توفير الحماية والحفاظ عليه فى المستقبل، وبذلك يكون

بدر قد حقق لنفسه ما أراده سواء حماية مبناه من ناحية أو تخليد ذكراه لدى الشعب مذكراً الأمة بما فعل (!؟) ويستطرد لتفسير صغر المبنى بأنه أمر طبيعي لأن الزائرين لا يأتون إليه دفعة واحدة.

ثم ينتقل هذا الباحث لمناقشة رأى فريد شافعي الذى سبقت الإشارة إليه ويتفق معه فى أن المبنى لم ينشأ كرباط للصوفية لتكلفته الباهظة ويستبعد أن يكون المبنى مرقباً حربياً لأسباب يعرضها، منها أنه إذا صح رأى فريد شافعي فإن هذا المرقب من الأولى أن يكون فى موقع آخر جهة الشمال حتى يسهل تنبيه أهل القاهرة، وبالنسبة للصعيد فإنه يرى أنه "على امتداد الوادى بالصعيد العديد من المراقب التى يستطيع الكشف المبكر عن أية أهداف عدوانية هجومية تجاه القاهرة.

ويلاحظ هنا أنه لم يذكر مثالاً ويستطرد ليذكر أن فكرة اتصال المبنى بالمآذن التى بناها بدر فى أقاليم الصعيد حتى أسوان بالإشارات الضوئية نظرية مبالغ فيها، كما أن المراقبة لمنطقة الفسطاط والعسكر والقطائع والجيزة بالعين المجردة أمر مبالغ فيه أيضاً، ويرفض هذا الباحث الربط الاستراتيجى بين أسوار القاهرة والمشهد لأن بناء الأسوار كان تالياً لبناء المشهد بعدة سنوات،وإذا كان الأمر كذلك فكان من الأولى إنشاء الأسوار قبل المرقب، كما رفض الربط بين الأحداث التاريخية وما حدث فى مصر من اضطرابات قبل مجئ بدر سنة ٤٦٦هـ/١٠٧٣م وبين بناء المرقب لأن بدر تخلص من كل هذا قبل بناء المشهد بسنوات أيضاً وهذا صحيح.

ثم ينتقل إلى وظيفة رواق الصلاة ويرى أن زخرفته وجمالياته لا تتفق وبساطة وخشونة المراقبين ولكنه يلائم شخصية ذات مكانة خاصة.

ويستطرد ليذكر أن الكتابات فى المشهد لا تتوافق وكون المبنى رباطاً، ويرى أن الآية القرآنية الواردة بالنص "بسم الله الرحمن الرحيم، تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ

خَيْراً مِنْ ذَلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلْ لَكَ قُصُوراً"[1]. موجهة لصاحب المبنى وتتوافق مع هذا الاتجاه الآيات القرآنية الواردة بأعلى مربع القبة التى تتقدم المحراب،والتى تتضمن الآيات الخمس الأول من سورة الفتح.

ويرى الباحث أن الجواسق التى تعلو أركان المشهد الأربعة ما هى إلا حليات معمارية تطورت عن مثيلتها التى تعلو أركان القباب الضريحية بمقابر جبانة أسوان(؟!) ومن العجب أن نشير إلى أنها كانت تستخدم كأبراج حمام.

ويرفض هذا الباحث فكرة التمويه التى تشير إلى أن المبنى حربى لكنه ألبس ثوب المبنى الدينى لأن قراءة كلمة مشهد الواردة فى نص الإنشاء لن تمنع مهاجمة الأعداء للمبنى.

وبعد هذا العرض لما ذكر من آراء حول وظيفة مشهد الجيوشى فإن مناقشة هذه الآراء فى ضوء طرح جديد يستوجب أن نجيب على عدة تساؤلات أهمها:

١- هل أنشئ مشهد الجيوشى ليكون بمثابة تربة لدفن أمير الجيوش بدر الجمالى؟
٢- هل أنشئ مشهد الجيوشى لكى يكون مسجداً؟ وإذا كان الأمر كذلك لما حددت وظيفة المبنى على أنه مشهد؟
٣- إذا كان نص الإنشاء دائماً يحدد الوظيفة الأساسية للمبنى فما معنى كلمة "مشهد" فى نص إنشاء هذا الأثر إذا لم يكن أنشئ للدفن؟ وبصياغة أخرى هل هناك دلالات أخرى لكلمة "مشهد" فى ثقافة العصر الفاطمى؟
٤- هل الإجابات على الأسئلة السابقة يمكن أن يظل مقبولاً معها الرأى الذى يرجح أن المبنى أنشئ لكى يكون مرقباً حربياً.

(١) قرآن كريم، سورة الفرقان، آية ١٠.

ونبدأ بالإجابة على السؤال الأول وهو هل أنشئ مشهد الجيوشى ليكون بمثابة تربة لدفن أمير الجيوش بدر الجمالى وتكون بمثابة مزار شأنها شأن المشاهد الفاطمية الأخرى؟

ذكر المقريزى فى خططه صراحة ما يشير إلى أن بدر الجمالى بنى لنفسه تربة غير المشهد الذى فوق جبل المقطم، فعند حديثه عن مقابر باب النصر قال المقريزى "إعلم أن المقابر التى هى الآن خارج باب النصر إنما حدثت بعد سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م وأول تربة بنيت هناك تربة أمير الجيوش بدر الجمالى، لما مات ودفن فيها وكان خطها يعرف برأس الطابية، قال الشريف أمين الدولة أبو جعفر محمد بن هبة الله العلوى الأفطسى وقدر مر بتربة الأفضل".

أجرى دمعاً أجافانيه	حدث برأس الطابية
صدع الزمان صافيته	....
بال وما بليت أياديه	على الباقية

وفى موضع آخر يتحدث المقريزى عن هذه التربة محدداً موضعها بصورة أوضح، ففى حديثه عن حارة الحسينية ذكر أنها شفتان وتحدث عن الشفة التى هى خارج باب الفتوح ثم انتقل إلى الشفة الأخرى التى هى على محور باب النصر وقال إنها "ما خرج من باب النصر وامتد فى الطول إلى الريدانية وهذه الشفة لم يكن بها أيام الخلفاء الفاطميين سوى مصلى العيد تجاه باب النصر وما بين المصلى إلى الريدانية فضاء لا بناء فيه، وكانت القوافل إذا برزت تريد الحج تنزل هناك، فلما كان بعد الخمسين وأربعمائة وقدم بدر الجمالى أمير الجيوش وقام بتدبير الدولة أيام الخليفة المستنصر بالله أنشأ بحرى مصلى العيد خارج باب النصر تربة عظيمة وفيها قبره هو وولده الأفضل ابن أمير الجيوش وأبو على كتيفات[1] ابن الأفضل وغيره وهى باقية إلى يومنا هذا.

---

(١) تربة الأفضل (شاهنشاه) بن بدر الجمالى هى تربة أبيه بدر ودفن بنفس التربة ابنه كتيفات

ومن المهم أن نشير إلى أن هذا النص يصف التربة التى أنشأها بدر الجمالى بأنها "تربة عظيمة" كما يشير إلى دفن بدر الجمالى بها ودفن ابنه الأفضل وابن الأفضل كتيفات والأخيران شغلا الوزارة كما دفن غيرهم بالتربة،وهو أمر يؤكد ضخامة هذه التربة بالإضافة إلى عظمة عمارتها.

من الملفت للانتباه أيضاً أن المقريزى ذكر أن التربة أنشئت بحرى مصلى العيد خارج باب النصر ولم يحدد باب النصر فى أسوار جوهر أو باب النصر فى أسوار بدر الجمالى إن كان ظاهر سياق النص يفسر على أنه باب النصر فى أسوار بدر الجمالى، لكن هذا الفهم الشائع لدى الآثاريين يعارضه على مبارك الذى انتهى إلى أن المقريزى يقصد بباب النصر "باب النصر القديم"، أى الباب الذى كان فى أسوار جوهر.

وبمراجعة ما ذكره المقريزى عند تحديد موضع هذه التربة وما كان يجاورها من مبان يمكن أن ننتهى إلى أن تربة بدر الجمالى كانت خارج باب النصر الذى أنشأه جوهر وداخل باب النصر الذى أنشأه بدر. فقد ذكر المقريزى فى استطراد سياق حديثه عن تربة أمير الجيوش ما نصه "وقد حدثت عن المشيخة ممن أدرك ما بين مصلى الأموات التى خارج باب النصر وبين دار كهرداش التى تعرف بدار الحاجب مكان يعرف بالمراغة..."، وبمراجعة ما كتبه عن مصلى الأموات نجد أنه ذكر فى موضع آخر أنه "كان فى شرق القصر الكبير مصلى العيد خارج باب النصر وهذا المصلى بناه القائد جوهر لأجل صلاة العيد فى شهر رمضان سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م، ثم جدده العزيز وقد بقى إلى الآن بعض هذا المصلى واتخذ فى جانب منه موضع مصلى الأموات اليوم".

وبمراجعة ما ذكره المقريزى عن دار كهرداش نجد أنه يذكر أنها تعرف بدار الحاجب "خارج باب النصر تجاه مصلى الأموات، هذا الدار أنشأها سيف الدين كهرداش المنصورى أحد المماليك، ويستطرد ليذكر أن هذه الدار اشتراها منه بكتمر الحاجب ولم تزل بها ذريته" وفى موضع آخر يذكر أن هذه الدار بعينها تقع "فيما بين الخرنشف وحارة برجوان من جملة الميدان..".

وفى إطار هذا التحديد يتضح أن تربة بدر الجمالى كانت تقع خارج باب النصر القديم بحرى مصلى الأموات الذى هو جزء من مصلى العيد القديم الذى أنشأه جوهر والذى استغل جزء منه كمصلى للأموات وظل كذلك حتى عهد المقريزى، ويمكن أن نذكر أن هذه التربة كانت فى المساحة المحصورة بين باب النصر فى سور جوهر وباب النصر فى سور بدر الجمالى فى القطاع الشمالى الشرقى من القاهرة الفاطمية، وإذا صح هذا التحديد فإن ما يذكر من أن قبة يونس[1] ربما كانت هى تربة أمير الجيوش بدر الجمالى يحتاج إلى مراجعة وبخاصة وأن هذا التفسير جاء غالباً على اعتبار أن المقصود بباب النصر فى نص المقريزى الأول المحدد لموضع تربة بدر الجمالى بأنه باب النصر فى أسوار بدر الجمالى وليس باب النصر فى أسوار جوهر، ويرجح هذا أن قبة يونس لا تمثل "تربة عظيمة" كما ورد بوصف المقريزى، كما أنها لا تشتمل على قبور عدة، وقد يستغرب أحد إنشاء بدر الجمالى لتربته فى هذا الموضع بجوار المناطق السكنية وفى هذه المنطقة التى ضمت بعد بناء سوره إلى عمران القاهرة، لكن سرعان ما ينتهى هذا الاستغراب عندما نعرف أن الوزير ابن كلس بنى لنفسه بداخل القاهرة وملحقاً بداره "قبة" أعدها قبل موته ليدفن فيها وصرف عليها مبالغ طائلة بلغت خمسة عشر ألف دينار وهى تكلفة عبر عنها ابن كلس نفسه تعبيراً مهماً عندما قال "لقد طال أمر هذه القبة، ما هذه قبة، هذه تربة" ويعلق المقريزى قائلاً "فكانت كذلك ودفن تحتها". ويشير هذا الأمر بوضوح أن مصطلح "تربة" فى ثقافة العصر الفاطمى يعنى ارتقاء مبنى الدفن الذى يحمل هذا الاسم "تربة" عن مبنى الدفن الذى على هيئة قبة وأن تكلفة بناء التربة تكون أعلى إما لضخامتها أو ثراء عمارتها وهذا الأمر نفسه يعكسه وصف تربة بدر الجمالى بأنها "تربة عظيمة".

ومما سبق نخلص إلى أن بدر الجمالى أنشأ تربة عظيمة دفن بها هو وابنه الأفضل وحفيده كتيفات وغيرهم غير المشهد الذى بناه فوق المقطم، وهو أمر يدحض ما ذكر

---

(١) أثر رقم ٥١١ على خريطة آثار القاهرة.

من أن "مشهد الجيوشي" بناه بدر ليدفن به ليكون مزاراً على غرار المشاهد الفاطمية التى أنشأها الفاطميون على قبور من دفن من آل البيت فى مصر.

أما الإجابة على السؤال الثانى وهو هل أنشئ مشهد الجيوشى ليكون مسجداً؟ وإذا كان الأمر كذلك لما حدد نص الإنشاء وظيفة المبنى على أنه مشهد؟

الإجابة على هذا السؤال تتطلب أن نشير أولاً إلى المفهوم الشرعى لكلمة مسجد، فالمسجد هو بيت الله وعندما يوقف المبنى مسجداً يصبح حق بانيه فيه كحق أى مسلم من المسلمين، وبناء عليه لا يحق لبانيه أن يمنع أحداً من دخوله، ومن الشروط الشرعية للمسجد أن تقام فيه الصلاة بصفة دائمة ويؤم المصلين فيه إمام راتب وقد جرت العادة أن تنشأ المساجد عادة مجاورة للمناطق السكنية أو المناطق المعمورة بالسكان ليؤدوا بها فريضة الصلوات الخمس المفروضات، وقد ورد فى نص إنشاء مشهد الجيوشى أنه "مشهد" وهو نص يمكن معه منع أى أحد من دخوله للصلاة فى رواق الصلاة به إذا ما رأى صاحبه ذلك ولا يقع عليه أي إثم، كما أن هذا المشهد بنى فى موضع مرتفع يصعب الصعود إليه، ولا يجاوره أي مناطق معمورة بالسكان، ومن ثم لم تكن هناك حاجة تبرر وجوده كمسجد، ويبقى أن نشير إلى أن تفسير وجود رواق للصلاة بمشهد الجيوشى ووجود مئذنة لا يتنافى مع كون المبنى "مشهداً"، لأن رواق الصلاة يمكن أن يؤدى الصلاة به من يكون فى هذا المشهد سواء المنشئ أو غيره ممن يكونوا فى حراسته أو من يمكن أن يقيموا فى المشهد بصفة مستمرة مترلين بمعرفة صاحب المشهد، أما المئذنة فيمكن أن يستخدمها هؤلاء حال إقامة الصلاة كما يمكن أن تستخدم فى المشاهدة لما كان يجرى بالقرافة من احتفالات فى المواسم والأعياد كما سنوضح.

وربما تطرح فكرة القياس بين هذا المشهد و"المشاهد الفاطمية التى وردت الإشارة إلى أنها كانت مفتوحة للزائرين الذين يزورونها ويصلون فيها ولا يمنع أحد من ذلك، ولكن هذه الفكرة غير قابلة للتطبيق لأسباب عدة منها أن المشهد لم ينشأ على قبر واحد من آل البيت الذين أنشئت على قبورهم مشاهد فى العصر الفاطمى،وجرت العادة

بزيارهم،كما أن بدر الجمالى لم ينشئ هذا المشهد ليدفن به بدلالة إنشائه لتربته بعد إنشاء هذا المشهد ودفنه بها بعيداً عن هذا المشهد، ناهيك عن أن بدر الجمالى كان أرمنى الأصل ولم يكن من آل البيت على الذين سعى الفاطميون لإنشاء المشاهد على قبورهم فى إطار انتسابهم لآل البيت وهى النسبة التى استندت إليها هذه الدولة، ومن ثم فإن فكرة زيارة هذا المشهد لم تكن قائمة فى الأصل فى إطار ثقافة العصر الفاطمى المرتبطة بزيارة مشاهد آل البيت.

أما الإجابة على السؤال الثالث إذا كان نص الإنشاء يحدد دائماً الوظيفة الأساسية للمبنى فما معنى كلمة "مشهد" فى نص إنشاء هذا الأثر سيما وأنه لم ينشأ للدفن- كما سبقت الإشارة-؟ وبصياغة أخرى هل هناك دلالات أخرى لكلمة مشهد فى ثقافة العصر الفاطمى؟

لقد سبقت دراسة مصطلح "مشهد" فى ثقافة العصر الفاطمى وخلصت هذه الدراسة إلى أن هذه الكلمة أطلقت على المبانى التى أنشأها الفاطميون على بعض قبور آل البيت المدفونين بمصر بغرض إحياء ذكراهم وتيسير زيارهم فى إطار هدف سياسى دعائى يخدم الدولة الفاطمية وهى التى انتهينا إلى أهمية تسميتها "بالمشاهد الفاطمية" باعتبار انتساب المدفون تحتها إلى آل البيت، والذين ينحدرون من نسل على بن أبى طالب وفاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كما انتهت دراسة النقوش الكتابية على منشآت أخرى من غير هذا النمط إلى أن كلمة مشهد أطلقت على مبنى بأسوان لا يندرج تحت النوعية من "المشاهد الفاطمية" التى تضم قبور المدفونين فى مصر من آل البيت أو حتى التى أنشئت كمشاهد رؤيا لهم،وهو مبنى أنشئ غالباً فى إطار وظيفة حربية تتصل بالمراقبة- كما سنوضح- أما النمط الثالث فيمثله "مشهد الجيوشى" الذى لم ينشأ كمدفن فى العصر الفاطمى وإنما ضم رواقاً للصلاة ومئذنة ونقش على بابه ما يفيد أنه "مشهد" ليعبر عن أن المبنى ملكية

خاصة لصاحبه له كامل الحرية فى التصرف فيه بشتى أنواع التصرف،ومن ثم انتهينا إلى أنه ليس مسجداً بالمفهوم الشرعى.

وإذا كان الأمر كذلك فما دلالة كلمة "مشهد" التى نقشت فى نص التأسيس أعلى مدخل هذا المبنى؟ الإجابة على هذا السؤال يعرضها المقريزى بصورة غير مباشرة فى حديثه عن مجموعة من المساجد، أنشئت فى الموضع الذى بنيت فيه فيما بعد قلعة صلاح الدين الأيوبى فى موضع مقابل لمشهد الجيوشى إلى الشمال الغربى ويطل على القرافة أيضاً، فقد أنشئ فى هذا الموضع مجموعة من المساجد بلغت نحو عشرة مساجد أنشأها أمراء وقضاة وبعض رجال الدولة فى العصر الفاطمى كمساجد خاصة بهم ولم تأخذ السمة الشرعية للمساجد من حيث كونها بيوت لله حق أصحابها فيها كحق أى مسلم من المسلمين، وكان يصعد إليها فى مناسبات مختلفة، كما جرت العادة فى ليالى الجمع والمواسم والأعياد لمشاهدة الاحتفالات التى كانت تجرى بالقرافة فى العصر الفاطمى، وهو ما يعنى أن هذه المساجد استخدمت كمناظر لمشاهدة الاحتفالات، ويؤكد المقريزى فى حديثه عن هذه المساجد أن بعض منشئيها قاموا ببيعها وأن بعضها الآخر كان يورث وهو أمر يؤكد أن هذه "المساجد" سميت تجاوزاً مساجد لأنه لا يصح شرعاً أن يبيع المنشئ المسجد أو أن يورثه إلا إذا كان هذا المبنى ملكية خاصة تضم موضعاً خاصاً للصلاة أطلق عليه تجاوزاً كلمة مسجد، كما لا يمكن أن يطلق على هذه النوعية من المبانى فى نصوص تأسيسها كلمة "مسجد" لأنها لم تكن كذلك بالمعنى الشرعى.

وفى إطار ما سبق يتضح أن هذه المنشآت الخاصة التى أطلق عليها تجاوزاً مساجد وهى فى الحقيقة منشآت خاصة تضم مواضع للصلاة كمشهد الجيوشى ويصلى بها المعزلين بها من قبل أصحابها، ولكن يبقى السؤال وهو لماذا أنشأوا هذه المنشآت فى هذه المنطقة الخالية من العمران؟ والإجابة تتضح فيما ذكره المقريزى من أن سطوح هذه المساجد كانت بمثابة المناظر التى تمكن هؤلاء الأمراء وغيرهم من مشاهدة الاحتفالات التى كانت تقام فى القرافة فى المواسم والأعياد من هذا الموضع المرتفع التى يمكن من

مشاهدة هذه الاحتفالات بصورة جيدة، وإذا كان الأمر كذلك فإنه فى إطار القياس يكون "مشهد الجيوشى" قد أنشئ فى إطار هذا السياق المتعلق بمشاهدة الاحتفالات التى جرت العادة بها فى ليالى الجمع والمواسم والأعياد بالقرافة ويكون هذا المشهد النموذج الباقى الكامل من هذه النوعية من "المشاهد المساجد"، التى أنشأها الأمراء الفاطميون وغيرهم من رجال الدولة، وتفرد بدر الجمالى باتخاذه موضعاً لمشهده فى نقطة أعلى وأكثر إشرافاً وأمكن رؤية وإطلالاً على القرافة.

ويكشف التحليل العمرانى والمعمارى عن توافق تام مع هذه الدلالة لكلمة مشهد والتى تعنى أنه مبنى يماثل مجموعة من المبانى التى أنشئت فى العصر الفاطمى أنشأها الأمراء ورجال الدولة الفاطميون فى الموضع الذى أنشئت فيه القلعة بعد ذلك فى عهد صلاح الدين وفى أعلى جبل المقطم فى مواضع تشرف على القرافة لمشاهدة الاحتفالات التى تجرى فيها وضمن أروقة للصلاة وأقام بها بعض العباد بموافقة أصحابها لرعايتها وعمارتها بالذكر والصلاة.

ويمثل مشهد الجيوشى المثال المتميز بين هذه المبانى النوعية باعتبار مكانة منشئه الذى وصل إلى مرتبة عالية لم يصلها وزير من قبله وتولى سلطات واسعة حتى أنها طغت على سلطات الخليفة نفسه، ولاشك أن هذه المكانة قد انعكست بصورة مختلفة فى الصياغة المعمارية لهذا المشهد سواء من ناحية تأمينه أو من ناحية تصميمه المعمارى الذى يتناسب ومكانة هذا الوزير وبخاصة رواق القبلة، وتحديداً المربع الذى يتقدم المحراب والمفترض أن يصلى فيه بدر الجمالى حال وجوده فى هذا المشهد وكذلك فى المرافق الأخرى كالصهريج والحجرات الجانبية، بالإضافة إلى إعداد السطح إعداداً خاصاً يساعد على تحقيق وظيفة مشاهدة الاحتفالات بالقرافة فى ليالى الجمع والمواسم والأعياد.

وتكشف الدراسة التحليلية لعمارة مشهد الجيوشى عن أن تأمين المبنى كان موضوعاً فى اعتبار المعمار الذى قام بإعداد تخطيط هذا المشهد وتتمثل الجوانب التأمينية بوضوح فى صغر حجم فتحة المدخل الرئيسى، ووضع عتب يعلوه عقد مدبب وسد

المنطقة المحصورة من العتب والعقد النفيس بالبناء، وهنا تجب الإشارة إلى أن عضادتى فتحة الباب لهما أفريز من الخارج بحيث تحجب الجانب الذى به صارى الباب الذى كان فى الغالب من مصراع واحد ويحجب جانبه الآخر وشأن هذا التخطيط أن يعطى منعة ويمكن من إحكام غلق مصراع الباب وهو أمر يزيد تأمين المشهد وبخاصة عندما يرغب فى غلق المدخل فى أى وقت ولأى ظرف سيما وأنه وارد أن يبيت به الوزير نفسه فى بعض الليالى.

ولاشك أن صغر حجم فتحة الباب ساعد من الناحية الإنشائية على متانة البناء سيما وأن المئذنة بنيت على المحور الرأسى للمدخل وكان بناؤها يشكل ثقلاً ثابتاً كبيراً على هذا القطاع من الواجهة، ولاشك أن تعاقب الفتحات المعقودة على هذا المحور بالواجهة والواجهات الأخرى والمئذنة ساعد على نقل هذا الثقل إلى الأكتاف الأربعة المكونة لمربع القبة التى تلى المدخل، كما يلاحظ التأمين أيضاً فى عدم وجود نوافذ فى الجدران الخارجية للمشهد وزيادة سمك هذه الجدران.

ومن خلال الوصف المعمارى للمئذنة يلاحظ أن النوافذ وضعت فى الطوابق الثلاثة بنظام معين حيث أن الطابق السفلى به نافذتين فى الجانبين الجنوبى والشمالى، وفى الطابق الثانى اشتملت الجوانب الأربعة على أربع نوافذ، أما الطابق الثالث فقد اشتمل على ثمانى فتحات فى الجوانب الثمانية للجوسق الذى تعلوه القبة،وهذا التوزيع يساعد على استخدام المئذنة للمراقبة والحراسة فى حال وجود الوزير بالمشهد، كما يمكن من استخدامها فى مشاهدة الاحتفالات فى القرافة فى نقاط أعلى من مستوى السطح، ويؤكد تصميم السلم الداخلى للمئذنة والتوافق بين تقسيم القلبات والفتحات بجوانب المئذنة أن هذه النوافذ لم تكن لإضاءة سلم المئذنة فقط بل إنها وظفت للمشاهدة والمراقبة ويزيد الأمر تأكيداً قياسات هذه الفتحات، ووجود أربعاً منها فى الطابق الثانى الذى تحيط به الشرفة والتى جرت العادة فى المآذن الأخرى بعمل فتحة باب واحدة تؤدى إلى الشرفة؟.

وقد اشتمل السطح أيضاً على جوسقين أصليين يعلوان الدعامتين الثانية والثالثة من الشمال إلى الجنوب فى الجدار الجنوبى الغربى للمشهد، ولكل من الجوسقين فتحة باب على السطح وعلى محورها فى الجدار الخارجى نافذة تمكن من الإطلال من عل فى اتجاه القرافة وأعتقد أن هذين الجوسقين كانا فى الأصل لتوفير موضع بالسطح مسقوف يحمى من يدخله للمشاهدة والإطلال والبقاء وقت طويل نسبياً، ولم يثبت وجود مثل هذه الجواسق فوق الدعامات الأخرى بالجدران الخارجية للمشهد، وإن كان كريسويل يفترض إمكانية أن يكون فوق هذه الدعامات جواسق تماثل الجوسقين اللذين سبقت الإشارة إليهما، وإن صح هذا الافتراض فإنه فى هذه الحالة تكون الجواسق التى أنشئت فوق الدعامات أنشئت بغرض توفير مواقع محمية فوق السطح للمراقبة بغرض تأمين المبنى وليس فقط لمشاهدة الاحتفالات.

ومن المهم أن نشير إلى أن الباب الذى يقع فى الطرف الجنوبى للجدار الشمالى للحجرة الشمالية التى تطل على الصحن كان باباً أصيلاً للمشهد وهو باب صغير يمكن أن يكون بمثابة باب سر للمشهد (؟) فى إطار اعتبار رأى كريسويل بأن المبانى التى فى هذه الجهة مبان مضافة فى وقت متأخر وهى كذلك، وباب السر فى أى منشأة حربية أو دينية أو مدنية من عناصر التأمين المهمة.

وتكشف الدراسة التحليلية لعناصر التخطيط والتصميم فى المشهد عن أن هذا المشهد روعى فى تخطيطه وتصميمه أن يحقق الغرض الوظيفى الذى أنشئ من أجله، وهو وجود بدر الجمالى لبعض الوقت فى هذا المشهد لمشاهدة ما كان يجرى من احتفالات فى ليالى الجمع والأعياد من فوق سطح المشهد وقضاء بعض الوقت فى المشهد وربما امتد الوقت ليلة أو أكثر بغرض الترويح، وهذه الوظيفة التى استوجبت وجود رواق للصلاة، ومواضع للراحة والجلوس وربما الاسترخاء بعض الوقت وصهريج للماء،وقد توفرت هذه الوحدات فى تخطيط المبنى فاشتمل المبنى على رواق للصلاة خطط برؤية معمارية تناسب مكانة الوزير بدر الجمالى، الذى يأتى للمشهد غالباً فى صحبة كبار رجال الدولة

ممن قد يأتون معه بالإضافة إلى حرسه فكان تخطيط الرواق يناسب هذا الرسم، وتبدو الصياغة المعمارية المعبرة عن ذلك فى إطار المدخل وما يعلوه من بناء المئذنة التى أضاف ارتفاعها هيبة على الواجهة الرئيسية التى بها المدخل الرئيسى الذى يدخل منه الوزير وهو المدخل الذى وضع على محور المحراب مباشرة شأنه فى ذلك شأن المدخل الرئيسى فى المساجد الجامعة الفاطمية السابقة على هذا المشهد كالجامع الأزهر، وجامع الحاكم، ومن المدخل للمنطقة المربعة التى تعلوها القبة إلى الفتحة المقابلة لفتحة الباب المطلة على الصحن ثم إلى الصحن ليقابل الداخل واجهة رواق الصلاة وهى واجهة ثلاثية الفتحات، الفتحة الوسطى أوسع وأعلى من الفتحتين الأخريين، ويلاحظ اتساع الفارق فى قياسات الارتفاع والاتساع للفتحة الوسطى، مقارنة بالفتحتين الجانبيتين للتأكيد على محورية التصميم وإبراز المحراب الرئيسى، وهذه الفتحة الوسطى معقودة بعقد محمول على زوجين من الأعمدة فى وضع عمودى على جدار القبلة، وعلى محور واحد مع فتحة المنطقة التى تعلوها القبة التى تتقدم المحراب فى المربع الأوسط الداخلى،وهو أمر يؤكد مرة ثانية على محورية هذه الفتحة وإبراز اتساقها مع الفتحة المعقودة التى بالجانب الشمالى لقبة المحراب، ويتوصل من هذه البائكة إلى المربع الأوسط فى القطاع الشمالى من الرواق وهو القطاع الذى يشتمل على منطقتين جانبيتين أصغر نسبياً ويصل بين المناطق الثلاث عقدان عموديان على جدران القبلة يضيفان على هذا المربع الأوسط هيئة المجاز القاطع، وينتهى الداخل من هذه المنطقة إلى المربع الأوسط فى القطاع الداخلى لرواق الصلاة والذى تعلوه قبة المحراب والذى يوجد بجانبه الجنوبى المحراب وهى المنطقة التى يصلى فيها الوزير، وكأنما يشكل مربع القبة مقصورة خاصة للوزير ومن يرافقه، وتغطية هذه المنطقة بقبة أكدت أهميتها وأبرزتها.

ثم يأتى تشكيل واجهة المحراب التى تعتبر شكلاً جديداً إذا ما قورن بالمحاريب السابقة عليه- كما سبقت الإشارة- من حيث تأطير واجهته بأشرطة كتابية زادت من اتساع واجهته وارتفعت بهذه الواجهة ارتفاعاً واضحاً مما زاد من أهمية هذه المنطقة وثرائها الزخرفى وقيمتها الجمالية وهو الثراء.والجمال الذى امتد إلى القبة أيضاً بزخارفها

الجصية كما سبقت الإشارة، ولاشك أن هذا التخطيط لا يحتمل معه تفسير وظيفة المبنى كمرقب حربى، لكنه يتفق تماماً مع زيارة بدر الجمالى لمشهده بين الحين والآخر لمشاهدة الاحتفالات بالقرافة ولقضاء بعض الوقت للراحة مع أداء الفروض أثناء وجوده فى هذا الرواق الذى يعكس مكانته.

أما وظيفة مشاهدة الاحتفالات التى تجرى بالقرافة فيؤكدها إنشاء المشهد فى أقرب نقطة من القرافة حيث تقع أسفله مباشرة،وموقع مشهد الجيوشى أفضل من موقع المساجد والمشاهد التى أنشئت فوق الهضبة التى بنيت عليها القلعة فيما بعد، كما أن المشاهدة كانت تتم من أعلى سطح المبنى، ولذلك أعد السطح إعداداً خاصاً لأداء هذه الوظيفة، وتمثل ذلك فى: استخدام الأقبية البرميلية والأقبية المتقاطعة فى تغطية المشهد لتشكل أرضية للسطح قادرة على حمل من يصعد إلى السطح لغرض المشاهدة، وفى هذا المشهد كان المتوقع أن يكون مع الوزير بدر الجمالى جمع غفير من رجال الدولة أو الحرس وهو ما يشكل ثقلاً متحركاً على سطح المبنى لا يوجد مثله فى المساجد العادية، كما أن هذا السطح فرش ببلاطات الحجر ولم يكن "مبربقا" بطبقة من الملاط الجيرى المخلوط برماد الفرن كما جرت العادة فى إنشاء السطوح، ولاشك أن استخدام بلاطات الحجر فى فرش أرضية السطح كان ليشكل ثقلاً ثابتاً إضافياً على السطح يفوق بكثير طبقة الملاط فى المبانى العادية، ولاشك أن استخدام الأقبية كان أفضل من الأسقف الخشبية المسطحة أو حتى القباب الضحلة.

وفرش السطح ببلاطات الحجر دليل مادى يؤكد استخدام السطح أثناء المشاهدة استخداماً متكرراً،وهو أسلوب يتناسب مع جهة مستوى مستخدميه وعلى رأسهم الوزير بدر الجمالى،كما أنه من ناحية المتانة أفضل من الملاط العادى.

ويشكل السطح وما به من جواسق وأيضاً المئذنة مواضع مهمة للمشاهدين للاحتفالات بالقرافة ومن يرافقهم بغرض الحراسة،وإذا كان السطح يشكل موضعاً مفتوحاً للمشاهدة وبخاصة فى قطاعه الجنوبى الغربى المقابل للقرافة فإن تفسير بعض

المواضع على حافة هذا القطاع محمية بقباب ممثلة فى الجوسقين، يمثل نوعية من المواضع المحمية أنشئت فوق مستوى السطح تمكن من المشاهدة من هذا الجانب، ولاشك أن من يصعد إلى المئذنة وبخاصة فى طابقيها الأول والثانى يتوفر له مشاهدة من موضع أعلى.

ويلاحظ أن الجوسقين وجد بالجانب الجنوبي الشرقى لكل منهما محراب مسطح وهو ما يعني إمكان استخدامها فى الصلاة من جانب من يكون بهما ويرغب فى الصلاة دون أن ينزل إلى رواق الصلاة بالمشهد، ويمكن أن يحدث ذلك، ولا يمنع هذا من إمكان استخدام هذه الجواسق فى المراقبة لتأمين المبنى كما سبقت الإشارة، وإذا ثبت صحة وجود جواسق فى أعلى الدعامتين بالجدار الشمالى الشرقى فإن هذه الوظيفة الأخيرة للجواسق تصبح أكيدة .

وفى إطار ما سبق يتضح أن المبنى بجميع وحداته كرس لخدمة الوزير بدر الجمالى أثناء وجوده بالمشهد لمشاهدة الاحتفالات التى كانت تجرى بالقرافة فى ليالى الجمع والمواسم والأعياد وقضاء بعض الوقت به للاستجمام والراحة فى إطار هذا التحليل يتضح إلى حد بعيد إمكانية تفنيد الرأى الذى انتهى إلى أن هذا المبنى أنشئ لكى يكون مرقباً حربياً أو أنه نوع من العمارة الحربية ألبس ثوب العمارة الدينية.

وإذا كان الواقع المعمارى والعمرانى للمشهد يؤكد ذلك كما أوضحنا فإن ما بقى من أسانيد تاريخية ساقها أصحاب هذا الرأى يمكن تفنيدها أيضاً.

فقد أنشأ بدر هذا المشهد فى عام ٤٧٨هـ/١٠٨٥م أى بعد أن انتهى من السيطرة على المعارضين للدولة سيطرة كاملة سواء فى الوجه البحرى أو الصعيد بوجه خاص،وبعد أن أمن علاقاته مع حكام بلاد النوبة ورسم سياسة خاصة معهم تجنح إلى توطيد علاقة طيبة معهم، لكن هذا لم يمنع من التحرز من إمكان مباغتتهم للتخوم المصرية والاعتداء عليها بتوفير حامية عسكرية يقودها أمراء قادرون استطاعوا أن يثبتوا معه قواعد الحكم الفاطمى فى صعيد مصر بصفة عامة،ويمكنهم الدفاع عن ثغر أسوان على

وجه الخصوص، ويشهد بذلك توجيهه بإنشاء المنشآت المعمارية التى تخدم هذا الغرض كالمشهد القبلى بأسوان، وربما غيره من المآذن التى أنشئت فى أسوان وإسنا فى هذه الفترة والتى رأى بعض الباحثين إمكانية ازدواجية وظيفتها بحيث تكون مآذن للمساجد الجامعة ومراقب لالتقاط الإشارات وإرسالها إلى القاهرة من خلال سلسلة مكملة من المآذن فى مدن الصعيد من أسوان حتى الجيزة، ويبدو أن هذا التفسير الذى ورد ضمن دراسة كريسويل للمآذن فى صعيد مصر والتى رجح نسبتها كلها للعصر الفاطمى هو الذى وجه بعض الباحثين الذى رجحوا أن يكون مشهد الجيوشى مرقباً حربياً،دون أن يوثقوا بأدلة معمارية أو تاريخية وجهة نظرهم، ويبقى هذا التصور الوظيفى الحربى لسلسلة المآذن الفاطمية لجنوب الصعيد مجرد افتراض لم يزل يحتاج إلى إثبات صحته من خلال الكشف عن منظومته – إن وجدت– وأعتقد أن ما طرحناه من رأى حول وظيفة مشهد الجيوشى يبعد عن هذا الافتراض.

القباب الفاطمية فى القاهرة

توجد بالقاهرة بعض القباب التى أنشئت فى العصر الفاطمى وبعض هذه القباب يطلق عليها مصطلح "مشاهد" بالرغم من أنه لم ترد أى إشارات فى المصادر تشير إلى كونها كذلك، وبالرغم من أنها لا تعدو أن تكون قباباً مفردة أنشئ بعضها فوق قبور قديمة أو أنشئت فى إطار رؤيا شأنها فى ذلك شأن "مساجد الرؤيا".

وقد أشارت كتب الزيارات إلى العديد من القباب التى أنشئت على بعض المقبورين من آل البيت وغيرهم ولكنها لم تذكرها كمشاهد ولم يكن ذلك اعتباطاً ولكنه كان فى إطار اختلاف شكل المشهد معمارياً عن شكل القبر الذى يعلوه قبه، وأعتقد أن القباب الفاطمية الباقية من العصر الفاطمى كقبة الجعفرى وقبة عاتكة وقبة الحصواتى وقبة يونس والقبة المجاورة لجامع قوص والعديد من القباب الفاطمية المماثلة فى جبانة أسوان، لا يصح فى إطار ما سبق أن تسمى مشاهد وكذلك فإننا فى هذه الدراسة نعرضها فى هذا المكان وبهذه الصفة.

القباب السبع(*)

تقع القباب السبع جنوب أطلال الفسطاط فى منطقة تعرف "بعزبة خير الله"، وقد أشارت المصادر التاريخية إلى مسماها "القباب السبع" أو "السبع قباب"(١)، لكن شاعت منذ أواخر العصر العثمانى تسمية هذه القباب "بالسبع بنات" وقد ذكر السكرى هذه التسمية فى كتابه "الكوكب السيار إلى قبور الأبرار" وشاعت تسميتها لدى العامة بهذا الاسم حتى إن كريسويل ذكرها بناء على تسمية العامة "بالسبع بنات" وربما كانت التسمية فى إطار نسخ خاطئ لكلمة "قباب" فنسخت "بنات" فى المصادر المتأخرة.

وإذا كانت التسمية القباب السبع هى الغالبة فى المصادر الصحيحة فإن هذه التسمية تنطلق من عدد القباب التى شاهدها المؤرخون ومؤلفو كتب الزيارات حيث كانت فى الواقع سبع قباب متجاورة، لكن تاريخ إنشاء هذه القباب يوضح أن إنشاءها لم يكن فى وقت واحد وأن القباب التى أنشئت فى العصر الفاطمى فى عهد الخليفة الحاكم بأمره كانت ست قباب أنشئت على مقربة من قبة سابعة هى قبة الأطفيحى وهى قبة أنشئت قبل العصر الفاطمى، وتتضح هذه الحقيقة مما ورد من روايات فى المصادر عن هذه القباب "فقد ذكر ابن ميسر فى تاريخه أن بالقرافة

(*) أثر ٤٧٢ على خريطة الآثار الإسلامية بالقاهرة.علماً بأن المقصود بالقاهرة هو القاهرة الحالية.

(١) ابن سعيد المغربى (على بن موسى) النجوم الزاهرة فى حلى حضرة القاهرة، تحقيق حسين نصار، دار الكتب، القاهرة ١٩٧٠، ص٥٨-٥٩.

؛ المقريزى: الخطط جـ٢ ص٤٥٩؛ ابن الزيات: المصدر السابق، ص١٨٧؛ السخاوى: المصدر السابق ص ١٤٤-١٤٥، ٣٠٨.

الكبرى على الطريق قباباً شاهقة مبنية على قبور وانكشفت بعض القبور فشوهد فيها أثرهم على الأسرة وثياب الحرير".

وقال ابن سعيد المغربى "والقباب السبع المشهورة بظاهر القاهرة والفسطاط هى مشاهد على سبعة من بنى المغربى قتلهم الحاكم بعد فرار الوزير أبي القاسم إلى أبي الفتوح حسن بن جعفر بمكة،وفى ذلك يقول الوزير أبو القاسم:

إذا شئت أن ترنو إلى الطف باكيا فدونك فانظر نحو أرض المقطم

تجد من رجال المغربى عصابة مضمخة الأجساد من حلل الدم

فكم تركوا محراب أى معطل وكم خلفوا من سورة لم تختم(١)

ونقل المقريزى رواية ابن سعيد لكنه يحكى قصة غضب الخليفة الحاكم على الوزير المغربى وقتل أقاربه فى ٣ من ذى القعدة سنة ٤٠٠هـ/ ١١ يونيو عام ١٠١٠م وهو الأمر الذى دفع الوزير المغربى إلى الهرب فى زى جمال، عقب ذلك مباشرة،كما أشار فى موضع آخر إلى ذكر أخبار بنى المغربى وتمتع بعض من ذريته بمكانة مرموقة فى عهد الخلفاء الفاطميين بعد ذلك، ويذكر السخاوى أن رواية ابن سعيد عن القباب السبع كانت بناء على ما ذكره ابن حجلة بالسكردان الذى قال: "إنه بالقرافة مكان يعرف بالسبع قباب، بالقرب من الحفائر" ويصحح السخاوى فيذكر أن القباب التى أنشئت لقبر من قتلهم الخليفة الحاكم من أقارب الوزير المغربى "ست

---

(١) ابن سعيد المغربى: المصدر السابق، ص ٥٨.

قباب لا غير والأصل فيها أنه كان بين بنى المغربي الوزير وبين أبى نصر وزير الحاكم تنافس فسعى عليهم عند الحاكم فأمر بضرب أعناقهم فقتل ستة منهم وهم والد الوزير المغربي وأخواه وثلاثة من أهل بيته واستتر أبو القاسم الوزير ابن المغربي وهرب إلى الرملة، وحسن لصاحبها الخروج على الحاكم ونزع يده من طاعته وأحضروا أبا الفتوح الحسن بن الحسين من مكة وأقاموه خليفة وقبلوا الأرض بين يديه وبايعوه بالخلافة ولقبوه بالراشد بأمر الله، فعند ذلك صعد الوزير ابن المغربي المنبر وخطب خطبة بليغة وحرض فيها على قتال الحاكم، وافتتح بقوله عز وجل: "طسم تلك آيات الكتاب المبين نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون إن فرعون علا فى الأرض) (١) وجعل يشير بيديه إلى جهة مصر "وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم" الآيات، فلما بلغ الحاكم ذلك أزعجه إزعاجاً عظيماً وسير من أراد الخروج، وبذل لهم المال الجزيل، وخوفهم العاقبة، فمالوا إليه بعد خطب طويل وكتب إلى المغربي الوزير واسترضاه وبنى على قتلاهم الذين فتك بهم ست قباب فهى تعرف الآن بالسبع قباب والظاهر أنه كان إلى جانبها قبة أخرى فسميت بالسبع القباب بهذا الاعتبار وقيل إن القبة السابعة للأطفيحى صاحب القناطر والسبيل وله معروف كثير وكان قريباً لبعض الوزراء والأمراء.

وقد كشفت التنقيبات التى قامت بها لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٩٤١ كما يذكر كريسويل- عن بقايا أساسات قبتين أخريين غير القباب الأربع التى بقيت. وهى ست قباب على محور خطى واحد ومتجاورة وتم التنقيب على طرفى هذا المحور الخطى للقباب الست التى كشفت فلم يعثر على أثر للقبة السابعة التى ربما لم تكن على نفس المحور الخطى للقباب الست لكن يمكن أن تكون مجاورة لهذه القباب

---

(1) سورة القصص، الآيات ١-٤ .

الست وليست على نفس المحور الخطى باعتبار إنشائها فى فترة سابقة على إنشاء القباب الست التى أنشأها الخليفة الحاكم للستة الرجال الذين قتلهم الخليفة من أقارب الوزير المغربى وهم "والده وأخواه وثلاثة من أهل بيته" وكانوا كلهم رجلا حسب ما ذكر الوزير المغربى نفسه فى أبيات الشعر التى سبقت الإشارة إليها، وقد ذكر المقريزى أسماء بعض من قبض عليهم الحاكم من أقارب المغربى لقتلهم وهم "أبى الحسن على بن الحسن المغربى والد الوزير أبى القاسم الحسن وعلى أخيه أبى عبد الله محمد بن الحسين وعلى محسن ومحمد أخوى الوزير المذكور".

فى ضوء ما سبق يتضح أن القباب الفاطمية التى أنشأها الحاكم على من قتلهم من أقارب الوزير المغربى ست قباب وهى القباب التى بقي أربع منها وكشف عن أساسات الاثنتين الأخريين عام ١٩٤١ بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية، ومن ثم يحسن أن نسميها "القباب الست" بعد فصل قبة الأطفيحى عنها.

الوصف المعمارى:

لم يتبق من القباب الست التى أنشأها الخليفة الحاكم سوى أربع قباب، تشتمل على مكعب القبة ومنطقة الانتقال ورقبة القبة، أما بدن القباب نفسها فقد فقد، كما فقدت هذه القباب بعض أجزاء من حوائطها السفلية.

ويلاحظ أن التخطيط العام لهذه القباب الأربع الباقية متشابه كما يلاحظ أن القباب رقم ١، ٣، ٤ متشابهة فى الحجم، وكل منها مسقطه مربع طول ضلعه ٦,٤٠ أمتار من الخارج، ٤,٢٧ أمتار من الداخل، أما القبة رقم (٢) فيلاحظ أنها أكبر نسبياً من القباب الثلاث الأخرى،كما يلاحظ أنها تشتمل على محرابين فى اتجاه القبلة على جانبى الفتحة التى تتوسط الجانب الجنوبى الشرقى من القبة، وتشترك القباب أيضاً فى أنها جميعاً يتوسط كل جانب من جوانبها الأربعة فتحة معقودة،كما أن التكوين

المعمارى لكل منها يتكون من ثلاثة مستويات مكعب القبة ومنطقة الانتقال ورقبة القبة المثمنة.

وقد قام كريسويل بتسجيل قياسات هذه القباب على النحو الذى يبينه الجدول التالى(١):

بيانات قياسات القباب	الفئة رقم(١)	الفئة رقم (٢)	الفئة رقم (٣)	الفئة رقم (٤)
مسقط القبة المربع من الخارج	٦,٩٣	٧,١٠	٦,٤٤	٦,٣٠
مسقط القبة المربع من الداخل	٤,٢٩	٤,٨٤	٤,٢٩	٤,٢٤
ارتفاع مكعب القبة	٣,٨٠	٤,٥٠	٣,٧٠	٣,٥٥
ارتفاع منطقة الانتقال	١,٦٣	١,٩٥	١,٧٩	١,٧٧
ارتفاع رقبة القبة	---	١,٦٤	١,٦٦	١,٥٧
ارتداد منطقة الانتقال	٠,٣٣	٠,٣١	٠,٤٩	٠,٢٦
ارتداد رقبة القبة	٠,٣٢	٠,٣٤	٠,١٦	٠,٢٠

(1) Creswell, Op. Cit., p. 107.

وقد بنى مكعب القباب بحجر التلاتات الجيرى المقطوع من جبل المقطم وبنفس الشكل الذى استخدم فى تكسيته الجانب الخارجى من حوائط جامع الحاكم.

وقد ذكر كريسويل قياسات الأحجار والمداميك الحجرية فى مكعب كل قبة على النحو التالى:

رقم القبة	ارتفاع عدد المداميك	وجه الحجر الطويل	وجه الحجز الضيق
١	٥,٣٣ = متر	٣٤ – ٣٩ سم	١٣ – ١٨ سم
٢	٦,٥ = متر	٣٢ – ٤١ سم	١٥– ١٨ سم
٣	٦ = متر	٣٣ – ٤٢ سم	١٧ – ٢٠ سم
٤	٦,٥ = متر	٣٠ – ٤٢ سم	١٥ – ٢٤ سم

وهى قياسات متقاربة إلى حد يشير إلى أن قطع هذه الأحجار كان فى إطار قياسات محددة، كما أنها تشير إلى تعاصر قطعها ونحتها وبنائها.

ويتوسط كل ضلع من أضلاع القباب الأربعة فتحة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، ويلاحظ أن صنج العقود فى هذه الفتحات تختلف فى طريقة بنائها، فبينما بنيت عقود القبتين ١، ٣ من صنج مكونة من كتلتين إحداهما موضوعة بهيئة طولية يظهر وجهها الطويل **Stretcher** يليه كتلة ثانية موضوعة بهيئة عرضية يظهر وجهها الضيق ثم تتبادل الصنج بهذه الهيئة فى البناء نجد أن عقود القبتين ٢، ٤ بنيت بصنج عادية من كتلة واحدة طولية، ويتوج الجوانب الأربعة بمكعب القبة زخرفة قالبية بارزة عبارة عن قوالب موضوعة بهيئة يظهر جانبها الضيق بارزاً قليلاً

عن سمت الحائط وكسيت بطبقة سميكة من الملاط،ويتضح ذلك فى القبتين رقمي ١، ٤ ولكن القبة رقم ٢ يلاحظ أن الزخرفة القالبية البارزة التي بها من الجص وربما كان ذلك ضمن أعمال ترميم لجنة حفظ الآثار(١).

ويعلو مكعب القبة منطقة الانتقال التى تحول المسقط المربع للقبة إلى مسقط مثمن بواسطة أربع حنايا ركنية فى الأركان الأربعة تتبادل مع أربع نوافذ معقودة بعقود مدببة لها إطارات مرتدة، ويتوج أيضاً هذه المنطقة زخرفة قالبية بنفس هيئة البروز الذى يتوج مكعب القبة.

ويعلو منطقة الانتقال رقبة القبة وهى مثمنة الشكل لكل ضلع من أضلاعها نافذة معقودة بعقد مدبب،ويلاحظ أن عقود فتحات النوافذ مبنية بنفس أسلوب عقود الفتحات السفلية فى القبتين ١، ٣، ويؤطرها إطار خارجى من قوالب موضوعة بهيئة طولية، ويتوج هذه الرقبة المثمنة إطار من زخرفة قالبية بنفس هيئة الإطارين اللذين يتوجان كلا من مكعب القبة ومنطقة الانتقال.

ومن الجدير بالذكر أن بناء مناطق الانتقال ورقاب القباب من الآجر الأحمر الداكن ذي الحجم الصغير نسبياً.

وعندما قامت لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٩٤٤ بعمل تنقيبات للكشف عن بقايا القباب وأرضياتها الأصلية تبين أن الأرض الأصلية أرض صخرية على بعد ٥٠ سم، كما تبين أن كل قبة من القباب الأربع كان يحيط به حوش مربع المسقط له فتحة باب فى الجانب الشمالى الغربى،ويبلغ متوسط سمك جدران هذه الأحواش من ٧٠-

(١) Creswell, Op. Cit., p. 8.

١٠٠ سم وأن جدرانها كانت مملطة بالملاط، وقام كريسويل بعمل مخطط للقباب وأحواشها فى إطار ما كشف عنه(١).

وقد أوضح كشف هذه الأحواش عن أن المساحات الفاصلة بين التكوين المعمارى الكامل لكل قبة بحوشها لا يبعد كثيراً عن القبة المجاورة لها اللهم إلا فى حالة القبتين ٢، ٣ حيث زادت المساحة حتى بلغت ١٠,٦٠ أمتار.

وفى إطار هذا الوصف تتضح أهمية القباب الست التى أنشأها الخليفة الحاكم على أقارب الوزير المغربى الذين قتلهم من حيث إنها تعتبر نموذجاً مميزاً من القباب التى أنشئت داخل أحواش، ومن حيث إنها كانت قباباً مفتوحة على هذه الأحواش بفتحات معقودة فى كل جانب من الجوانب الأربعة لكل قبة، ومن حيث الجمع بين استخدام الحجر والآجر فى بناء واحد واستخدام الحجر فى بناء مكعب الضريح فى المستوى السفلى فى إطار إدراك جيد بمتانته وتحمله لقوى الضغط والشد أكثر من الآجر الذى فضل المعمار استخدامه فى بناء منطقة الانتقال ورقبة القبة وهو أنسب فى ذلك لسهولة البناء به وخفة وزنه مقارنة بالحجر، كما يتضح من الوصف وجود بعض الملامح المعمارية الأخرى لبناء عقود بعض الفتحات فى بناء المكعب السفلى للقبتين ١، ٣ بقطعتين بهيئة تبرز الوجه الطولى للقطعة والعرضى لقطعة أخرى كصنجة واحدة ثم يتبدل الوضع فى الصنجة التالية وكذلك عمل إطار حلقى يحيط بالعقد بهيئة وضع الطوبة طولية عادية وهو نمط فى بناء العقود وجد ما يشبهه فى جبانة أسوان وكذلك فى جامع الأولياء بالقرافة وفى مسجد إخوة يوسف، ولاشك أن وجوده فى هذه القباب التى ثبت إنشاؤها فى عهد الحاكم من شأنه أن يساعد

---

(١) Creswell, Op. Cit., p. fig 48.

على تأريخ النماذج المشابهة الأخرى واعتبار بروز هذا الملمح فى هذه القباب من النماذج المبكرة لظهوره فى العمارة الفاطمية.

كذلك فإن استخدام الحنايا الركنية فى تحويل المسقط المربع إلى مسقط مثمن تقوم عليه القبة يعتبر نموذجاً من أقدم النماذج الباقية فى العمارة الفاطمية وهو النموذج الذى وجد فى قباب جامع الحاكم الذى أنشأ هذه القبة ثم تكرر فى قباب أخرى وهو أحد ثلاث طرق فى تحويل المسقط المربع إلى مسقط مستدير تقوم عليه القبة فى العصر الفاطمى والطريقتان الأخريان هما استخدام المثلثات الكروية والمقرنصات التى تطورت فى الغالب عن هذه الحنايا الركنية.

كما أن استخدام الزخرفة القالبية على هيئة "تورس" أو كورنيش بارز عن سمت البناء فى كل مستوى من مستويات القبة الثلاثة مثال له أهمية حيث إن استخدام هذا الأسلوب فى البناء وجد فى أبواب القاهرة، كما وجد فى باب زيادة جامع الحاكم الذى يمثل نموذجاً متطوراً، كما أنه استمر فى العصر الأيوبى، كما يلاحظ فى ضريح الإمام الشافعى.

قبتا الجعفرى وعاتكة[1]:

تقع هاتان القبتان على بعد ١٧ متراً من مشهد السيدة رقية بنفس المساحة التى تقع على الجانب الغربى من شارع الخليفة، وتنسب هذه القبة خطأ إلى محمد بن الإمام جعفر الصادق أحد أئمة الشيعة المتوفى عام ٢٠٩هـ/٨٢٤م حيث يذكر الطوسى أن "محمد بن جعفر" كان شيخاً من شيوخ آل أبى طالب يقرأ عليهم العلم، روى عن أبيه رضوان الله عليه علماً جماً فمكث بمكة مدة. وتشير مصادر أخرى أن محمد بن جعفر الصادق المذكور كان يلقب بالديباج وبالمأمون قد خرج أيام الخليفة المأمون فى مكة وبويع له فيها، وأن الخليفة المأمون قد عفا عنه إلا أنه لم يذهب إلى مصر وإنما ذهب إلى جرجان فى مشرق العالم الإسلامى وتوفى بها عام ٢٠٣هـ/٨١٨م وقبره هناك.

ولا نستطيع أن نحدد إلى أى من ذرية جعفر الصادق تنسب هذه القبة لكنها فى الغالب تنسب إلى أحد منهم بدلالة تسميتها فقط، ومن المعروف أنه ورد إلى مصر كثير من ذريته ومن أشهرهم أبو القاسم الطيب وابنه يحيى وابنته كلثم، كما أن منهم آخرين ينحدرون من إسماعيل بن جعفر الصادق الذى تنسب إليه الدولة الفاطمية.

الوصف المعمارى لقبة الجعفرى:

قبة الجعفرى مربعة المسقط طول ضلعها ٣,٨٠ متراً ويبلغ ارتفاع المكعب السفلى ٣,٦ متراً حتى مستوى منطقة الانتقال ويبلغ سمك الجدران ٧٠ سم ويعلو مستوى المكعب السفلى منطقة الانتقال التى يبلغ ارتفاعها ١,٧٠ متراً ويلاحظ أن بناءها يرتد عن سمت الجدران من الخارج بمقدار ٣١ سم، ومنطقة الانتقال من الداخل عبارة عن حطتين من المقرنصات، الحطة السفلى تتكون من ثلاث وحدات أو حنايا صغيرة، أما الحطة العليا فتتكون من وحدة مقرنصة واحدة، ولهذا الشكل من المقرنصات أهمية خاصة سيما وأنه يمثل المرحلة الأولى من مراحل تطور استخدام المقرنصات فى تحويل المسقط

---

(١) أثر رقم ٣٣٣.

المربع إلى مسقط مثمن أو مستدير تقوم عليه قبة وهو الأسلوب الذى بدأ فى التطور من هذه القبة فصاعداً حتى شاع فى قباب العصرين الأيوبى والمملوكى، ويلاحظ أن منطقة الانتقال فى هذه القبة تشبه "القبة" الفاطمية التى تقع فى مقابلة خانقاه بيبرس الجاشنكير، والتى تتضح طريقة بنائها الآجرى نظراً لسقوط طبقة الملاط وهو أمر لا يمكن مشاهدته فى هذه القبة نظراً لكسوة المقرنصات بالملاط، وتحول هذه المقرنصات المسقط المربع للقبة إلى مسقط مثمن تقوم عليه بدن القبة، والقبة الأصلية سقطت فى وقت غير معروف وأعيد بناؤها، ولم يتبق منها سوى الجزء السفلى فى الجانب الشمالى الغربى، وبناء على ما تبقى ذكر باتروكولو أن القبة لم تكن مضلعة كقبتى السيدة عاتكة والسيدة رقية(١).

ولم يتبق من الزخارف الجصية فى القبة من الداخل سوى بقايا شريط كتابى منفذ بالخط الكوفى على الجص كان يتوج الجدران الأربعة للمكعب السفلى من الداخل، وهذه البقايا فى منطقتين،حيث توجد بقايا كتابات عند الركن الجنوبى أما المنطقة الثانية التى بها بقايا الكتابات، فتقع فى الجانب الشمالى الغربى.

ويرى كريسويل أن المدخل الأصلى للقبة كان على محور المحراب وقد سد هذا المدخل ببناء محراب لقبة السيدة عاتكة التى تقع إلى شمال قبة الجعفرى ملاصقة لها ومستغلة الجدار الشمالى لقبة الجعفرى كجدار رابع يكمل بناءها،ويتوصل إلى داخل القبة حالياً من مدخل فى الضلع الشرقى له عتب من خشب النخيل.

قبة عاتكة:

تنسب بعض الدراسات هذه القبة إلى عاتكة بنت عبد المطلب عمة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهى التى أسلمت بمكة وهاجرت إلى المدينة، كما أن دراسات أخرى تنسبها إلى عاتكة بنت زيد بن نفيل القرشية العددية التى توفيت سنة ٤٠هـ/٦٦٠م، ولم تشر المصادر إلى دفن أى منهما بمصر.

---

(١)Creswell, Op. Cit., p. 228.

الوصف المعمارى لقبة عاتكة[1]:

أنشئت هذه القبة فى الجانب الشمالى من قبة الجعفرى ملاصقة لها،واستغل المعمار فى إنشائها الجدار الشمالى لقبة الجعفرى ليكمل به مكعب القبة السفلى،كما وضع محراباً فى فتحة المدخل الشمالى الغربى ليسد هذا المدخل ويكشف هذا عن أن بناء قبة عاتكة لاحق زمنياً لإنشاء قبة الجعفرى.

وحاول كريسويل من خلال تحرياته المعمارية بهذه القبة أن يؤكد على ذلك من خلال إثباته عدم اتصال الجدار الشرقى للقبة بالجدار الشرقى لقبة الجعفرى ووجود فاصل واضح، كما لاحظ أن جهة الجدار الشمالى لقبة الجعفرى عند منطقة تلاصق الجدارين الشرقى لكل من مبنى الجعفرى وعاتكة مكسى بالملاط، وهذا أمر يؤكد أن وجه الجدار الشمالى قد تم تمليطه قبل إنشاء قبة عاتكة.

ومسقط قبة عاتكة ليس منتظم التربيع، ويرجع ذلك إلى اختلاف قياس الجدران حيث يبلغ طول أحد حوائطه ٣,٤٣ متراً بينما يبلغ طول الحائط المقابل ٣,٩٠ متراً،وقد انعكس هذا الأمر على شكل بناء القبة التى أخذت الشكل الأهليجى أو البيضاوى، وهى محمولة على مقرنصات بنفس الشكل فى قبة الجعفرى، كما أن النوافذ المحصورة من المقرنصات فى منطقة الانتقال عبارة عن نوافذ ذات شكل ثلاثى مفصص بنفس هيئة النوافذ بقبة الجعفرى.

وتختلف قبة عاتكة عن قبة الجعفرى فى شكل بدن القبة حيث أن بدن القبة مضلع ويبلغ عدد ضلوع القبة ستة عشر ضلعاً، حيث يعلو كل جانب من جوانب مثمن منطقة الانتقال ضلعان، وتنتهى عند قطب بدن القبة بمنطقة مستديرة، وتعتبر هذه القبة أقدم نماذج القباب المضلعة فى القاهرة، ويعتبر كريسويل التضليع فى هذه القبة من التأثيرات الوافدة على العمارة المصرية من شمال أفريقية فى إطار وجود نماذج سابقة بتونس كالقبة

---

(١) أثر رقم ٣٣٣ على خريطة آثار القاهرة.

التى تعلو المربع الذى يتقدم المحراب فى جامع القيروان والتى أنشئت فى عصر أبو إبراهيم أحمد سنة ٢٤٨هـ/ ٨٦٢-٨٦٣م، وكذلك القبة التى بالمسجد الجامع فى تونس والتى ترجع إلى سنة ٢٣٠هـ/٨٦٤م[1].

وتحتفظ القبة من الداخل بكثير من زخارفها الجصية التى يمكن تصنيفها فى ثلاث مناطق رئيسية هى: شريط الكتابة المنفذ بالخط الكوفى، والذى يتوج الجدران الأربعة لمكعب القبة، والزخرفة الجصية الجميلة التى تؤطر النوافذ الثلاثية من الداخل والمحراب ذو الزخارف الجصية الجميلة.

وشريط الكتابة أعلى جدران القبة تتميز كتاباته بوضوحها ورشاقتها واشتمالها على العديد من خصائص النقوش الكتابية الفاطمية، ويبلغ طول هذا الشريط حوالى ١٣,٧٢ متراً ونصه "بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلا يَؤُدُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ، لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى"[2].

وبتحليل أسلوب رسم الحروف فى هذا الشريط تبين أنها رسمت بأسلوب متطور عن أسلوب رسم حروف الكتابة فى الجامع الأقمر ويشبه إلى حد كبير أسلوب رسم الحروف فى كتابات نقوش أحد محاريب مشهد السيدة رقية، وفى إطار هذا التشابه ارجع صاحب هذا التحليل تاريخ القبة إلى الفترة المحصورة بين سنتى ٥١٩-٥٢٧هـ/ ١١٢٥-١١٣٢م.

---

(١)**Creswell, Op. Cit., V.I, p. 228.**

(٢) قرآن كريم، سورة البقرة آية رقم ٢٥٥، والجزء الأول من الآية ٢٥٦ من نفس السورة.

والمحراب يبلغ ارتفاع واجهته ٣,٠٤ متراً واتساعها ١,٧٦ متراً وقد بقى الجزء العلوى من زخارفه حيث وجد شريط كتابى يغطى طارة العقد المزدوج الذى يتقدم طاقية المحراب وقد بقىمن هذا الإطار النص القرآنى "....[فى] صدورهم من غل إخوانا على ســ[رر]..."(١) ويحيط بهذا الشريط من الخارج شريط آخر به زخارف على هيئة السلسلة، أما كوشتا العقد فيتوسط كل منها نهد بارز ذو زخارف مفصصة فى هيئة لولبية،ويحط بهذا النهد زخرفة على هيئة السلسلة أيضاً، وباقى كوشتى العقد تملأها زخارف نباتية من مرواح نخيلية وأوراق ثلاثية، ويؤطر كوشتى العقد من الجانبين ومن أعلى إطار زخرفى فى هيئة السلسلة، ويتوج أعلى واجه المحراب شريط من زخارف جصية عبارة عن أشكال بيضاوية متداخلة نتيجة تقاطع جوانبها ولها رؤوس فى هيئة المعين مدببة الرأس ويحيط بهذه الرؤوس زجزاج تتصل انكساراته بجوانب الأشكال البيضاوية،وتوجد آثار لونية بهذا الشريط زرقاء اللون لإظهار العناصر الزخرفية.

ومن العناصر الزخرفية المعمارية الباقية فى هذه القبة بقايا بعض الشرافات المسننة فى أعلى الحائط الغربى.

تاريخ القبة:

برغم التشابه فى كثير من العناصر المعمارية والزخرفية بين قبة السيدة عاتكة والقبة بمشهد السيدة رقية التى أنشئت عام ٥٢٧هـ/١١٣٢م فإن الأستاذ كريسويل يرجح أن بناء هذه القبة سابق لبناء مشهد السيدة رقية وذلك بناء على شكل النوافذ والمقرنصات التى تبدو فى صورة أبسط نسبياً وبخاصة النوافذ التى تطورت فى قبة مشهد السيدة رقية، حيث فتحت إلى ثلاث فتحات بواسطة إطار مقسم لها على هيئة حرف Y وقد تأكد كريسويل من أن نوافذ قبة السيدة عاتكة لم تكن مقسمة بنفس الشكل بدلالة الإطار الزخرفى الذى يؤطرها والذى يؤكد شكله أن نوافذ قبة عاتكة لم تكن مقسمة إلى

(١) قرآن كريم، سورة الحجر آية رقم ٤٧.

ثلاث فتحات بواسطة إطار على هيئة حرف Y وإلا لظهر أثر هذا التقسيم فى الإطار الزخرفى للنافذة.

وكذلك فإنه فى إطار مقارنة شكل منطقة الانتقال مع شكل منطقة الانتقال لكنيسة أبي سيفين، يرجح كريسويل تأريخ هذه القبة فى الفترة المحصورة من سنتى ٥٠٠ -٥١٥هـ/١١٠٠-١١٢٠م وإذا كانت الدراسة المقارنة للنقوش الكتابية- كما سبقت الإشارة- ترجح أيضاً تأريخاً آخر هو الفترة المحصورة بين ٥١٩-٥٢٧هـ/ ١١١٥-١١٣٢م فإننى أتفق مع كريسويل فى أن هذه القبة أنشئت قبل مشهد السيدة رقية،لكننى أرجح إنشاؤها فى الفترة من سنة ٥١٩هـ-٥٢٧هـ/١١١٥-١١٣٢م.

أضواء على تاريخ جبانة أسوان

شهدت مدينة أسوان من الأحداث والحروب فى العصر الإسلامى ما لم تشهده أى مدينة مصرية فى الجنوب بسبب غارات النوبة واعتداءات البجة عليها، وقد زادت هذه الأحداث والحروب من أعداد الموتى الذين قبروا فى جبانة أسوان، حيث إن شهداء هذه الحروب كانوا يدفنون أيضاً بهذه الجبانة،ويبدو أن دفنهم بها له صلة بتسميتها "بجبانة الصالحين"، وهى تسمية يطلقها العامة بأسوان على هذه الجبانة الأثرية.

كما أن هذا المسمى يمكن أن يتسع ليشمل أيضاً بالإضافة إلى الشهداء الصالحين من العلماء والنساك، وغيرهم من العامة الذين أقبلوا على الدنيا باعتبار أن أسوان كانت قبلة لهذه الفئة من الصالحين، كما أنها جمعت بين أهل الدنيا وأهل الآخرة جمعاً تعكسه قصائد الشعراء كالإدفوى الذى قال:

أسوان فى الأرض نصف دائرة
الخير فيها والشر قد جمعا
تصلح للناسك المتقى إذا
أقام الفاتك الخليع معا
هذا ببانانها قبال الهوى
وذا ثوباً إذا سعى ودعا
فى جبل الفتح منعة وعلا
فيه سر لمن رأى ووعى

ولما كانت أسوان محطة مهمة من محطات طريق الحج إلى عيذاب، فإن قوافل الحجاج الأفارقة التى مرت بها عبر العصور كانت من الروافد التى أضفت على هذه المدينة روحاً دينية خاصة. فلم تكن أسوان مجرد محطة فى طريق الحجيج ولكنها كانت محل إقامة لبعض الوقت لهؤلاء الذين يقومون بزيارة مزاراتها ومشاهدها، ولعل ما سبقت

الإشارة إليه من كتابات مسجلة على قبة جوسق مئذنة المشهد البحرى دليل على ذلك، كما تعتبر الكتابات التى سجلها الحجاج على جدران الحصن فى دير الأنبا سمعان غربى أسوان دليلاً آخر على ذلك.

ويؤكـد الإدفوى على ظاهرة السياحة الدينية فى مدينة أسوان فى العصور الوسطى فـيقول بأنهـا "كثيرة المزارات"، ولعل أهم هذه المزارات هي تلك المشاهد الحربية التى سبقت الإشارة إليها بالإضافة إلى القباب التى زخرت بها جبانة أسوان ذاتها والتى أنشئت فـوق المقبورين بها، وتكشف دراسة متأنية لتاريخ أسوان أن القبائل العربية المهاجرة من الحجـاز واليمامة واليمن كانت المقوم الأساسى لسكان المدينة، فمن القبائل العربية التى قطنـتها جهينة – بنى كلب– والأزد– الأنصار– خولان– بنو النخع– مراد – لخم – تجيب – المعافر – الصدف – الكلاع – خزاعة – غافق – بنو جعد – بنو جدع. ومن القـبائل القحطانية قريش والطالبيون – الأشراف– الجعافرة – بنى أمية – العمريون – البكريون – بنو سهم – بنو مخزوم – بنو زهرة – ربيعة – (بنو الكنز)– بنو عنزة – بنو شـيبان – مضـر – قيس – عيلان – بنو هلال– بنو تميم – بنو ضمرة. كما أن هناك قـبائل أخـرى تشير المصادر إلى ترجيح سكناها فى أسوان وهى سعد العشيرة– بلى – بهراء.

ومـن المهـم الإشارة إلى أن شواهد القبور التى عثر عليها بجبانة أسوان تعتبر من الشـواهد الأثرية المهمة لتوثيق سكنى هذه القبائل بمدينة أسوان بالإضافة إلى أنها تسجل أيضاً كثيراً من الظواهر الاجتماعية والاقتصادية واللغوية المرتبطة بهذه القبائل، خصوصًا أن معظم الشواهد كانت لأبناء القبائل العربية التى استقرت بأسوان.

ويمثل الأشراف فئة مهمة من الفئات التى استوطنت أسوان،وقد أشار الإدفوى إلى المكاتيب التى تضمنت أسماء بعض الأشراف وأعدادهم ممن قطنوا أسوان فيقول: "أخبرنى من وقف على مكتوب فيه أربعون شريفاً خاصة، وأن مكتوباً آخر به سبعون شريفاً دون

غيرهـــم، ووقفـــت على مكتوب فيه قريب من أربعين وفيه كثير من بيت واحد مؤرخ فيما بعد سنة ٦٢٠هـــ/١٢٢٣م.

وقـــد عـــثر في جبانة أسوان على شواهد قبور تؤكد دفن بعض الأشراف من آل البيـــت فـــيها، ومن هذه الشواهد شاهد كتب عليه:"اللهم ارحم أمتك بنت عبدك من أوليائك وبنت فاطمة الزهراء بنت نبيك ورسولك محمد صلوات الله عليه وسلامه آمنة بنـــت الحســـن بن الحسن بن أحمد بن محمد بن إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن عبدالله الـــباهر بـــن الإمام السجاد زين العابدين بن علي ابن الإمام السبط الشهيد الحسين ابن الإمام المرضي علي بن أبي طالب المتوفاة سنة ٤٨٤ هـــ-١٠٩١م .

كما أن هناك شاهداً للشريفة رقية ابنة علي بن علي بن الحسن بن الحسين بن زين العابدين المتوفاة ٤٩٥ هـــ-١١٠١ م .

ويرتـــبط التشـــيع بالأشراف ارتباطاً خاصاً فى العصر الفاطمى،وكان لأسوان حظ وافـــر من انتشار المذهب الشيعى بها حتى قبل العصر الفاطمى لكنه وصل إلى ذروته فى هذا العصر، حتى أن الأدفوى يقول "ولما كانت البلاد للعبيديين (يقصد الفاطميين) غلب عـــلى أهلها يقصد(أسوان) التشيع، وكان بها قديماً أيضاً وقد قل ذلك واضمحل "ولله الحمد والمنة". وإذا كان الإدفوى المتوفى سنة ٧٤٨هـــ/١٣٤٧م يقرر هذه الحقيقة فإن ذلـــك يعـــنى أن المذهب الشيعى استمر بقاؤه فى أسوان مدة طويلة امتدت إلى بدايات العصـــر المملوكـــى ولكـــن بدأ الاضمحلال مع قيام الدولة الأيوبية التي قاومت بشدة المذهب الشيعي بصفة عامة وقاومت على وجه الخصوص بنى الكنز الذين حاولوا الدعوة إلى الحكم الفاطمي من جديد لكنهم لم ينجحوا فى ذلك.

وتكشف هذه الأحداث التاريخية عن حقيقة مهمة ترتبط غالباً بكثرة إنشاء القباب الفاطمية فى جبانة أسوان وبأنماط معمارية تناظر القباب الفاطمية فى مدينة القاهرة بل أنها

تـــتفوق علـــيها فى تنوع أشكالها وعناصرها تنوعاً أثرى هذا النمط من المنشآت الجنائزية فى العصر الفاطمى.

ويبدو أن ثقافة العصر الفاطمى المرتبطة بإنشاء القباب والمشاهد على المدفونين من آل البيـــت بمصـــر امتدت إلى أسوان سواء أكانت هذه القباب فوق مقبورين منهم فى أســـوان أو أنها كانت قباب رؤيا كتلك التى وجدت أمثلة لها فى القاهرة كمشهد عاتكة والجعفرى والسيدة رقية وغيرها،ويشير إلى ذلك أن بعض هذه القباب أطلق العامة عليها أسماء بعض آل البيت كالسيدة زينب والسيدة رقية والحسين رضي الله عنه .

ومـــن المهـــم أن نشـــير أيضاً إلى أن أسوان زخرت بعلمائها وقضاقما وفقهائها فى العصور الإسلامية المختلفة ويقرر الإدفوى هذه الحقيقة فيذكر أنه "قد خرج من أسوان خلائـــق لا يحصون من أهل العلم والرواية والأدب وسنورد منهم جمعاً كثيراً، قيل لى أن حضـــر مرة قاضى قوص فخرج من أسوان أربعمائة راكب بغلة للقائه، وكان بها ثمانون رسولاً من رسل الشرع".

ولاشـــك أنـــه كان لهؤلاء العلماء والفقهاء والقضاة مكانتهم التى يحق معها إنشاء قـــباب عـــلى قبور بعضهم فى إطار التقليد الذى بدأ ينتشر فى مصر منذ القرن الثالث الهجـــرى التاسع الميلادى واستمر حتى الآن.ويجسد هذا تسمية إحدى قباب الجبانة بقبة "قاضي الشريعة" .

ومـــن المهم أيضاً أن نشير إلى أن من أهم القبائل العربية التى صاغت تاريخ أسوان والنوبة فى العصور الوسطى قبيلة بنى ربيعة الذين عرفوا ببنى الكنز، ويذكر الإدفوى ما يدلل على هذه المكانة من منظور آخر غير المنظور السياسى فيذكر أنهم "أمراء أصائل من ربيعة، أهل فتوى، ومكارم ممدوحون مقصودون من البلاد الشاسعة والأماكن المتباعدة، صنع لهم القاضى الفاضل الشديد أبو الحسن على سيرة وذكر مماتهم وحالهم وجمع أسماء

مـــن مدحهم من أهل الثغر ومن ورد عليهم وأدركنا منهم فخر الدين مالكا وأن أخاه عمر كانا مشهورين بالمكارم والإحسان".

وتكشـــف هذه السيرة الحسنة لبنى الكنز -اجتماعياً بالإضافة إلى دورهم السياسى البارز فى العصرين الفاطمى والمملوكى- عن أن أهمية بني الكنز كقوة سياسية واجتماعية يمكن أن يكون لها أثارها فى جبانة أسوان.

وفى إطار الدراسات التاريخية عن بنى الكنز والتى كشفت عن أنهم استطاعوا إقامة إمارتين أولاهما فى العصر الفاطمى بمدينة أسوان كإمارة عازلة بين النوبة وبقية أرض مصر اتضح أنهم أنشئوا بلدة جديدة كظاهر لأسوان القديمة إلى الجنوب الشرقى منها، لكنها لم تستوعب أعدادهم المتزايدة وعمرانهم الواسع فكانت أسوان والبلاد التى تقع إلى جنوبها حـــتى تخوم النوبة موضع استقرار لهم أيضاً،ويرتبط هذا التوسع العمرانى ارتباطاً واضحاً بالقطاع الجنوبى من جبانة أسوان والذى يزخر بالعديد من القباب الفاطمية بالإضافة إلى مصلى العيد ومسجد السبعة وسبعين ولياً، ويفسر تركيز إنشاء هذه المنشآت فى القطاع الجنوبى من الجبانة والذى يبعد عن أسوان القديمة كانت تقع إلى الشمال الشرقى بمسافة بعيدة نسبياً عن هذا القطاع الجنوبى من الجبانة.

أمـــا الإمارة الثانية لبنى الكنز فكانت فى العصر المملوكى بعد ما انساح الكنوز فى بلاد النوبة لأسباب كثيرة ويرجع إليهم الفضل فى نشر الإسلام ببلاد النوبة، وبالرغم من توطنهم فى بلاد النوبة وإقامة حكمهم بها إلا أن المصادر تشير إشارات واضحة إلى إقامة العديد منهم بمدينة أسوان التى كان يحكمها حكام تابعين لدولة المماليك، واستتبعت هذه الإقامة إنشاء قباب للدفن قبر بعض ملوكهم بها.

وقد كشف الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عبد التواب فى أرض أحد القباب "بالجبانة البحرية"، "جبانة العنانى" عن شاهد قبر لأحد ملوك بنى الكنز -يدعى "عمر" لعله الذى أشـــار إلـــيه الإدفوى- سقط من موضعه فى القبة وهو أمر يشير إلى أن بنى الكنز اهتموا

بإنشاء القباب على قبورهم فى إطار التقليد الذى انتشر فى مصر، كما أنهم فضلوا إنشاء قبابهم بجبانة أسوان، رغم أن إمارتهم الثانية كانت في بلاد النوبة.

جبانة أسوان فى العصر الحديث:

مـــن المهم أن نشير إلى أن جبانة أسوان تعرضت فى العصر الحديث للتدمير بفعل العوامـــل الطبيعية والبشرية والتطور العمرانى الذى زحف على هذه الجبانة فى السنوات الأخيرة.

وكان من أخطر هذه العوامل ذلك السيل الذى أغرق جبانة أسوان عام ١٨٨٦م وتسبب فى تدمير كثير من قبورها وقبابها، وأزاح كثيراً من شواهد قبورها من مواضعها على القبور إلى مواضع أخرى وأصبح من العسير الربط بين هذه الشواهد وقبورها مرة أخرى.

ثم كان الخطأ القاتل الذى تمثل فى قيام المسئولين من الإنجليز والفرنسيين عن متحف بـــولاق بجمـــع شواهد القبور من جبانة أسوان، ومن على قبورها دون أى توثيق علمى يمكـــن مـــن الـــربط بالترقيم بين هذه الشواهد والقبور التى كانت عليها وتم نقل هذه الشواهد إلى القاهرة وخزن بعضها فى أسوان ونتيجة هذا العمل غير العلمى أصبح لدينا شـــواهد لا نعـــرف قبورها وأصبح لدينا قبوراً بغير شواهدها فقدنا الدليل المادى الذى يمكـــن الاستفادة منه باطمئنان فى تأريخ هذه القبور وما يعلوها من قباب. ويستثنى من ذلـــك بعض القبور التى عثر عليها أثناء عمل التنقيبات الأثرية فى الستينات والتسعينات مـــن القـــرن الماضى حيث عثر على بعض الشواهد الفاطمية مثبتة على قبورها وبحالتها الأصـــلية. كمـــا عثر على بعض الشواهد التي ترجع إلى عهد بني الكنز في قباب جبانة العناني .

وقـــد أوضحت هذه التنقيبات حقيقة مهمة تتمثل فى أن الدفن فى ضوئها كان دفناً فردياً بمعنى أن يحفر لكل فرد لحد خاص به للدفن، وقد يجمع بناء القبة سواء كان حوشاً

أو قبة أكثر من لحد لكن يبقى الدفن فردياً حيث لم يعثر على مقابر تضم حجرات للدفن فى "فساقى" فى باطن الأرض لدفن المقبورين فى فترات متتابعة حيث يفتح القبر فى كــل مــرة لدفن من يراد دفنه ثم يغلق لتفتح لدفن آخر فى وقت لاحق، ويكشف هذا الأســلوب فى الدفن عن السبب فى امتداد جبانة أسوان شرق المدينة القديمة من الشمال عــند الجزيــرة، وإلى الجنوب حيث توجد بقايا الجبانة مجاورة لمتحف النوبة وإذا كانت أسباب العمران الحديث قد تسببت فى ضياع كثير من مناطق الجبانة وبخاصة فى الشمال بالبناء الحديث على أرضها، فإن القطاع الجنوبى من الجبانة تعرض أيضاً للتدمير وبدأ هذا بهــدم أحد المساجد لبناء صهريج فى المنطقة المقابلة لفندق كتاركت، كما شقت الطرق الحديــثة بعــض أجزاء الجبانة فى منطقة الجنوب وكان آخر مظاهر الاعتداء هو طغيان مرافق وملحقات متحف النوبة على قطاع من الجبانة.

وبالــرغم ممــا أصـــاب هذه الجبانة من تدمير فإنها مازالت محتفظة بعدد كبير من المنشــآت الجنائزية التى تصل إلى ما يربو على خمسين ألفاً والتى تعتبر من الأهمية بمكان وبخاصـــة وأن مقابــر العاصمة "القاهرة" سواء فى القرافة الكبرى أو المقابر خارج باب النصر قد فقدت معظم منشآتها الجنائزية التى ترجع إلى العصر الفاطمى ولم يتبق منها إلا النذر اليسير الذى سبقت الإشارة إليه.

ومـــا بقى من جبانة أسوان يقع فى مساحة من الأرض يبلغ طولها ١٨٠٠ متر[١]، وأقصـــى اتســـاع لهـــا يبلغ ٥٠٠ متر وتتناثر على هذه المساحة القباب والقبور وبقايا المنشآت الجنائزية .

---

(١)Creswell: Op. Cit., p. 131.

جبانة أسوان ومنهجية التوثيق والتنميط

كـــان مونيريه دى فيلارد وكريسويل وفريد شافعى من أهم الباحثين الذين قدموا دراسات رائدة عن جبانة أسوان فيما يتعلق بتوثيقها وتنميط المبانى التى أنشئت فوق قبور المدفونـــين بها،واعـــتماداً على هذا التنميط كانت محاولاتهم لتأريخ هذه المبانى، وقبل أن نعرض لجهودهم فى هذا المجال فإننا نعرض لبعض المعايير والأسس المنهجية والعلمية التى يجب أن توضع فى الاعتبار عند توثيق الجبانات الإسلامية وتنميط مبانيها.

ومـــن أهم هذه الأسس أن هناك تنوعاً كبيراً فى أساليب الدفن والبناء فوق القبور وأن هذا التنوع والاختلاف مرده إلى تنوع واختلاف آراء الفقهاء المسلمين المتعلقة بهذا الموضوع، فعلى سبيل المثال بينما يرى بعض الفقهاء تحريم أو كراهية إنشاء القباب على القـــبور نرى فريقاً آخر على النقيض من ذلك بل ويتحدى هذا الفريق الأخير ويكتب كـــتاباً يـــرد به على من حرموا وكرهوا إنشاء القباب على القبور،ويعنون لهذا الكتاب بالعنوان التالى: "إحياء المقبور من أدلة استحباب بناء القباب على القبور". وفى إطار هذا التـــنوع والاخـــتلاف وجد تنوع فى شكل موضع الدفن فى باطن الأرض يشمل اللحد والضريح والجدث والرمس. ولكل سماته الخاصة كما وجد تنوع فى تحديد موضع الدفن عـــلى ســـطح الأرض بـــرص الحجارة أو الطوب حول موضع الدفن بهيئة مستطيلة أو بيضـــاوية ووضع حجر مرتفع نسبياً عند الرأس، وفى قبور أخرى استبدل ليصبح شاهد رأس يضم اسم المتوفى وتاريخ وفاته ثم تطورت فكرة الشواهد فأصبح منها ما يوضع عند الـــرأس ومـــنها يوضع عند القدم، وفى بعض البلاد الإسلامية حددت الشواهد جنس المدفـــون ذكراً أو أنثى بل أنها ميزت قبر المرأة الحامل عن غيرها من النساء، وقبر الطفل عـــن غيره من الرجال، ومن أساليب تمييز موضع الدفن كان البناء ذا المسقط المستطيل على القبر بهيئة المسطبة أو بهيئة الحوض، أو بهيئة المسطبة التى يعلوها بناء مسنم.

ولم يقتصـــر الأمـــر على ذلك بل أنه بعد القرن الأول للهجرة التى ساد فيه الدفن المنفرد فى لحود أو أضرحة متجاورة بدأ فى الظهور إنشاء مبان فوق القبور لإظهار مكانة

أصـــحابها كالقباب والتى تطورت فيما بعد فى إطار ظروف سياسية ودينية تطوراً كـــبيراً وزاد الاهـــتمام بهـــا فتنوعت أنماطها بين المشاهد والترب الكبيرة والمجموعات الجنائزية الضخمة التى اشتملت على وحدات معمارية أخرى لخدمة الزائرين لهذه القبور وإقامتهم بها بعض الأيام، كما فى مجموعة السلطان برسباى بصحراء المماليك، ولم يقتصر الـــتطور فى هذه المنشآت على ما هو مبنى على سطح الأرض ولكنه امتد إلى بناء القبر نفسه فى باطن الأرض على هيئة فساقى للدفن تنوعت أشكالها.

وهناك من اكتفى بتحديد موضع مقبرته بأسوار تحيط بهذه المقابر على هيئة أحواش ودويـــرات صغيرة وهناك من الأحواش ما كبرت مساحته لأنه يضم مقابر لفئات نوعية من المدفونين كأحواش الصوفية والأطباء وغيرهم، وقد تضم بعض هذه الأحواش الكبيرة قـــباباً تنشـــأ على قبور بعضهم تميزاً لقبره وقد تنشأ فى وقت لاحق لإنشاء الحوش كما حدث فى قبة الخلفاء العباسيين.

كمـــا أن مـــن المعايير المهمة التى يجب اعتبارها هو أن الجبانات شأنها شأن المناطق العمرانـــية الأخرى يحدث فيها تعديل وتغيير وإصلاحات وإضافات معمارية من فترة إلى أخـــرى لســـبب أو لآخـــر. وهو أمر مهم فى توثيق ما وصل إلينا من منشآت فى بعض الجـــبانات توثيقاً صحيحاً يساعد على تحديد تاريخها وتحديد اتجاهات امتدادات الإنشاء بهذه الجبانات وأسبابه كما أنه يفسر علاقة الجوار وعلاقة التنظيم التى تحكم بناء القباب والمشاهد فى هذه الجبانات.

كذلك من المهم أن ندرك أهمية وجود بعض المنشآت الأخرى التى تنشأ بالقرافات أو الجبانات الإسلامية والتى استخدمها الأحياء من المصلين على الميت أو المشيعين له أو الزائـــرين فى مخـــتلف الأوقات، وتتنوع هذه المنشآت بين مغاسل ومصليات الموتى، أو مساجد صغيرة يمكن أن تستخدم للصلاة على الموتى، وتستخدم أيضاً كمسجد فروض لأداء الصلوات الخمس خصوصًا أن بعض هذه الجبانات يكون قريباً من المدن أو البلاد التى تتبعها كما أن فى بعض البلاد الإسلامية أنشئت للنساء المشيعات مبان تتسع لهن عند

وصـــولهن إلى مـــنطقة الجبانة حتى لا يختلطن بالرجال، ومضيفات لتقديم الطعام للوافدين لتشييع الميت من أماكن بعيدة حيث تنتشر القبائل فى مساحات واسعة، وهذه النوعيات من المنشآت تكررت أمثلتها بوضوح فى الجبانات الأثرية بمنطقة ظفار فى سلطنة عمان.

وفى كـــثير من البلاد تتجاور مصليات العيد فى منطقة المقابر تستخدم لصلاة العيد ويمكن أن يستخدم موضع منها للصلاة على الميت،وقد حدث ذلك فى القاهرة، كما أن مصلى العيد فى جبانة أسوان شاهد واضح على ذلك.

ومـــن المهم أن نشير أيضاً إلى أن إنشاء الجواسق والمعابد كأماكن للانقطاع للعبادة وحضـــور بعـــض المواسم والاحتفالات أمر تكرر فى كثير من الجبانات الإسلامية، ومن أهمهـــا القرافة الكبرى فى القاهرة،كما أنه وجد أيضاً فى جبانات بعض البلاد الإسلامية الأخـــرى كـــزوى بســـلطنة عمان وغيرها، وهنا يظهر أهمية دراسة الجبانات فى إطار الظـــروف السياســـية والمذاهـــب الدينية السائدة وما يرتبط بذلك من عادات وتقاليد وأعـــراف عكست بها المجتمعات المختلفة فى العصور المتتابعة وصاغتها صياغات خاصة تتناسب وظروف كل عصر.

ومـــن الناحية المعمارية فإن لمواد البناء وأساليب عناصر الإنشاء المختلفة أهميتها فى دراســـة المـــبانى فى الجبانات الإسلامية، وكما أن بعض الباحثين يهتمون بالتخطيط العام للمـــبنى فوق القبر وبأشكال العقود ومناطق الانتقال فى القباب ورقابها فإنه من الأهمية بمكـــان أيضاً أن يشمل هذا الاتجاه أسلوب وطريق البناء، وأشكال الدخلات أو الحنايا، وتفاصـــيل بـــناء العقود والعناصر المعمارية الزخرفية فوق أركان حجرة الدفن، وشكل قطاع القبة وشكل البناء فوق القبر وأرضية حجرة الدفن والملحقات التى تتقدم مداخلها ومحاريبها فى الأحواش التى تلحق بها، ورصد أنماط المداخل واتجاهاتها وعلاقة التجاور بين القباب وتأثيرها.

ومن الأسس المنهجية المهمة مراجعة فكرة "الحقيقة المطلقة" التى تعنى أن البناء البسيط لابد وأن يكون سابقاً تاريخياً عن البناء المركب فى إطار فرض حتمية وجود فكرة التطور من البسيط إلى المركب وهى الفكرة التى سيطرت على تصنيف الباحثين الذين سبقت الإشارة إليهم فى محاولتهم لتنميط وتأريخ القباب والمبانى التى بقيت من جبانة أسوان وهى فكرة غير صحيحة – كما سنوضح فى حينه–. وإذا كانت هذه الفكرة يمكن قبولها إلى حد ما فى أنماط أخرى من المنشآت المدنية أو الحربية أو الدينية فإن محاولة تطبيقها على المنشآت الباقية بجبانة أسوان يجانبه الصواب للأسباب التالية:

١– إن هذه الجبانة فقدت معظم مبانيها.

٢– إن الجبانة موضع دفن لكل فئات المجتمع باختلاف طبقاتهم الاجتماعية واختلاف مذاهبهم وهو أمر بلا شك ينعكس على شكل مبانى قبورهم التى تتنوع بين قبر فى باطن الأرض لا يدل عليه سوى حجر عند رأس الميت وبين تربة كبيرة تغطيها القباب وتلحق بها الأفنية وتشتمل على مواضع للدفن ومواضع أخرى للصلاة وراحة للزائرين.

٣– إن التوثيق الأثرى لم يتطرق إلى أشكال القبور فى باطن الأرض وحتى لم يرصد بدقة كل أشكال البناء البسيط التى تحدد موضع القبر.

٤– إن تقاليد البناء وأساليبه لا يمكن تحديد استخدامها فى فترة زمنية بعينها فالحنايا المعقودة فى مناطق الانتقال والتى يرى بعض الباحثين تاريخ نماذجها فى جبانة أسوان بالقرن الثالث الهجرى باعتبارها أبسط من الحنايا الركنية التى انتشرت فى العمارة الفاطمية. استمرت فى بناء القباب فى صعيد مصر حتى العصر العثمانى باعتبارها أسلوباً فى البناء توارثته الأجيال، كما أن القباب المفصصة التى تفصل بين فصوصها ضلوع أولا تفصل أسلوباً فى بناء القباب وجد فى بعض القباب التى أرجعها الباحثون إلى العصر الفاطمى واستمرت بنفس الشكل فى قباب أخرى بالصعيد ترجع إلى ما بعد العصر الفاطمى بقرون طويلة. وهذان المثالان لهاتين السمتين من السمات المميزة لبعض القباب فى جبانة أسوان والتى اعتمد عليهما فى التأريخ يمكن

أن يضم إليهما سمات أخرى منها ما يتصل بتخطيط الفتحات المؤدية للقباب والشكل المثمن لمنطقة الانتقال، والمحاريب فى جدار القبلة وغيرها من السمات العامة التى أصبحت تقليداً فى عمارة القباب التى تعلو القبور .

وفى إطار ما سبق فإن اعتماد سمات معمارية لعناصر معمارية أخرى لم يهتم الباحثون بتوثيقها وتضمنتها دراستهم يمكن أن تحدد بصورة أدق الملامح التى يمكن اعتمادها عند محاولة التأريخ.

ومن المهم أيضاً أن نشير إلى أهمية الإطار التاريخى للجبانة التى نعرض لها بالدراسة، فهناك من الجبانات ما يتوقف الدفن بها لأسباب معينة ومنها ما يستمر الدفن بها فترات طويلة حتى تبدأ مع بداية نشأتها وتستمر حتى عصرنا الحالى، وهو أمر يستتبع اتساع المقبرة وبخاصة إذا كان الدفن فى لحود فردية كما هو الحال فى جبانة أسوان(1)،وليس فى مقابر صندوقية جماعية يدفن بها العديد من الأشخاص فى مراحل زمنية طويلة ومتتابعة وهناك من الجبانات ما يشتمل على النمطين من القبور.

وفى حدود الإطار التاريخى لجبانة أسوان يلاحظ أن الدراسات السابقة للقباب الباقية حصرت نفسها فى إطار دراسة عدد معين من شواهد القبور وفى إطار بعض الملامح المعمارية– فى ضوء ما توصلت إليه هذه الدراسات– فى الفترة الممتدة من العصر العباسى وحتى نهاية العصر الفاطمى، وهذه الدراسات لم تتنبه إلى وجود أكثر من ثلاثة آلاف شاهد نقلت من جبانة أسوان إلى مخازن متحف الفن الإسلامى، ولم تضع فى اعتبارها أحد شواهد القبور الذي عثر عليه فى إحدى قباب جبانة العنانى، وهو شاهد قبر لأحد ملوك بنى الكنز يرجع إلى القرن الثامن الهجرى/ ١٤م سقط من موضعه بالقبة

---

(١) تغسير مقبرة البقيع نموذج جيد للدفن فى لحود فردية وقد بدأ الدفن فيها منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم لكن مساحتها حددت رغم هذا الاستمرار ويستمر الدفن بها فى إطار نظام معين.

واختفى فى رديم أرضيتها إلى أن كشفه الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب فى إطار ربطه بين موضع الشاهد واحتمال وجود الشاهد فى أرضية المقبرة،وهو ما يعد دليلاً مهماً على أن هذه القبة ترجع إلى ما بعد العصر الفاطمى،وهذه القبة تتشابه مع مجموعة القباب المجاورة لها من الجبانة البحرية إلى حد بعيد، وهذه المجموعة من القباب رغم تشابهها مع العديد من القباب الأخرى فى الجبانة الجنوبية إلا أنها تبدو أكثر نضجاً وتنسيقاً.

كذلك عثر فى أحد القبور فى طرف الجبانة المقابل لفندق كتاركت على بعض قطع من النسيج التى ترجع إلى عصر الناصر محمد بن قلاوون حفظت فى متحف الفن الإسلامى(١)، وتمثل هذه القطع من المنسوجات دليلاً مادياً عن أن القبر الذى عثر فيه على هذه القطع يمكن أن يرجع إلى هذه الفترة، وفى ذلك مؤشر واضح على أن هذه المنطقة من الجبانة كانت موضع دفن فى العصر المملوكى،وبالربط بين هذا الدليل وبين مجموعة القباب الباقية المجاورة من ناحية أسلوب بنائها وبخاصة منطقة الانتقال يتضح أن هذه القباب تختلف مع القباب الفاطمية حيث إنها أكثر تطوراً أو ارتفاعاً كما أن شكل قطاع بدن القبة يتشابه مع قطاعات القباب فى العصر المملوكى إلى حد بعيد.

وفى إطار ما سبق يتضح أن جبانة أسوان وما بقى من قبابها لا يمكن حصره فى العصرين العباسى والفاطمى ولكنه يمتد إلى عصور تالية، وبخاصة دولة بني الكنز.

(١) رواية شفهية للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب الذى قام بنفسه بعمل هذه التنقيبات فى الستينات من القرن الماضى.

الدراسات السابقة لجبانة أسوان

كان مونيريه دي فيلارد أول من اهتم اهتماماً كبيراً بدراسة هذه الجبانة وتصنيف مقابـــرها، ثم كان[1] اهتمام كريسويل بدراستها اهتماماً واضحاً وقدم دراسة مهمة[2]، تضـــمنت تصنيفاً آخر غير تصنيف مونيريه دي فيلارد لكنه التزم بالترقيم الذى وضعه مونيريـــه دي فـــيلارد للقبور والقباب، ثم قدم فريد شافعى دراسة أخرى معتمداً على تصـــنيف كريســـويل وأثار مشكلة تأريخ القباب ووسع فترة تأريخها لتشمل العصرين العباســـى والفـــاطمى وقـــدم دراسة معمارية مهمة لبعض العناصر المعمارية فى القباب وتتابعـــت بعد ذلك الدراسات التى كان آخرها دراسة عن القباب فى صعيد مصر والتى تضمنت فصلاً عن قباب جبانة أسوان[3] فى إطار تناول الباحث الذى اهتم بتوثيق قباب الصعيد أكثر من اهتمامه بالتركيز على تقديم دراسة تحليلية جديدة.

وفى إطـــار مـــا سبق بات مهماً أن نعرض لتصنيف مونيريه دي فيلارد الذى عدله كريســـويل ثم نعرض لتصنيف كريسويل الذى اعتمدته الدراسات اللاحقة، ومن خلال هـــذا العرض يمكن أن نناقش ونعلق على بعض الآراء التى تحتاج إلى مناقشة فى إطار ما ســـبق عرضه من ملاحظات منهجية على توثيق الجبانات بصفة عامة وجبانة أسوان على وجه خاص.

أولاً: تصنيف مونيريه دي فيلارد:

صنف مونيريه المقابر إلى ثلاث مجموعات تضم كل مجموعة منها أنماطاً فرعية على النحو التالى:

---

(١)De Vellard: Op. Cit., pp. 1-51

(٢)Creswell: Op. Cit., p. 145.

(٣) محمد ناصر محمد عفيفى: المرجع السابق، ص ص٢-٩٣.

المجموعة الأولى:

عبارة عن "مقابر" تشغل كل منها ساحة مستطيلة صغيرة نسبياً حيث إنها أكبر قليلاً مـــن المساحة التى يشغلها لحد الميت، وكانت الجثة فى هذا النوع من المقابر تدفن فى لحد يحفـــر فى باطن الأرض وينشأ حوله بناء القبر، فى هيئة حوائط أربعة مكونة حيزاً فراغياً قياسه ٣×٤ أمتار وارتفاع الجدران لا يتعدى ٢ متر ويوجد بأعلى الحوائط كوى نافذة تمكـــن من بالداخل من رؤية من بالخارج، وفى بعض الأحيان يوجد محراب بهيئة نصف مســـتديرة فى الحـــائط الجنوبى (حائط القبلة) من الداخل وتوجد عادة دخلة فى الحائط الجنوبى من الخارج لوضع شاهد قبر والحوائط من الخارج فيما عدا هذه الدخلة فإن البناء حول القبر خال من الزخارف، وتدعم الجدران من الداخل فى الوسط والأركان دعامات مدمجة مع البناء.

المجموعة الثانية:

مقابر بدخلات فى جوانبها:

وهـــذا النوع كما هو الحال فى النوع السابق يتكون من أربعة حوائط لكن تختلف الحوائـــط فى هـــذا النوع عن النوع السابق، بأنه يوجد دخلات رأسية ضيقة تتبادل مع دخـــلات رأســـية أوسع نسبياً، كما توجد أشكال نجمية فوقها[١]. والدخلة الوسطى فى الجـــدار الجنوبى من الخارج مصممة لوضع شاهد القبر وأحياناً تكون مزخرفة بزخارف مســـننة مثلثة الشكل،والقبر من الداخل فى الغالب الأعم مملوء بالتربة إلى مستوى أعلى الحوائـــط، ولكن أحياناً توجد بعض القبور من هذا النمط مقبية والجثة بداخل القبو وقد ملئـــت هذه النوعية أيضاً بالتراب حتى تأخذ شكل القبو ومثال ذلك القبر الذى وجد عليه شاهد القبر المؤرخ سنة ٤١١هـــ يناير ١٠٢١م[٢].

---

(١)Creswell: Op. Cit., Fig. 64.

(٢)Creswell: Op. Cit., p. 131.

النوع الثالث:

المقابر المقبية:

وهـــذا الـــنوع مـــن المقابر يتكون من قبو صغير مغلق من كل جانب وفى حائطه الشمالى توجد فتحة معقودة تدخل منها جثة الميت، وتسد هذه الفتحة بعد الدفن بالبناء، وفى الحائط الجنوبي من الخارج توجد دخلة لوضع شاهد القبر، وقد تنوعت معالجة القبو فى هذه النوعية من المقابر فأحيانا يظل القبو ظاهراً وفى حالات أخرى ترفع جوانب القبو أو حوائطـــه ليـــبدو القبر فى هيئة متوازى مستطيلات يذكرنا بشكل المسطبة وبناء هذه النوعية من القبور بالطوب اللبن فيما عدا فتحة الدخول التى تبنى بالآجر(١).

التعليق والمناقشة

هـــذا التصنيف الذى وضعه مونيريه والذى اعتبر تصنيفاً للقبور كنوعية من البناء تخـــتلف عـــن نوعية القباب التى تعلو القبور والذى اعتمده كل من كريسويل وشافعى وغيرهما يحتاج إلى مراجعة للأسباب الآتية:

(١) إن هذا التصنيف خلط ما بين القبر الذى تدفن به الجثة وبين البناء الذى يحيط بالقـــبر، والـــذى يسمى فى المصطلح "حوش دفن" فالنمط الأول عبارة عن حوش دفن عـــبارة عـــن أربعة حوائط تحيط بقبر فى باطن الأرض وأحياناً يحيط بقبرين(٢)، ويتضمن الحائط الجنوبى للحوش محراباً يشير إلى اتجاه القبلة وهذا القبر بهذه الهيئة يمكن أن يدخل إلـــيه الزائـــرون بطريقة أو بأخرى، ويوجه المحراب الزائرين إلى اتجاه القبلة فيقفون فى الموضـــع الصـــحيح لاستقبال وجه الميت الذى يكون فى مقابلة المحراب فى إطار الدفن الإسلامى.

---

(١)Creswell: Op. Cit., p. 131.

(٢) ذكـــر لى الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب أن بعض هذه الأحواش الصغيرة يضم أحياناً قبرين أحدهما لرجل وآخر لامرأة ربما كانت زوجته لكن كل منهما دفن فى لحد منفرد.

أمــا القبر نفسه والذى دفن فيه الميت ففى باطن الأرض حيث حفر القبر فى بــاطن الأرض ووضعت به الجثة ووريت بالتراب، وهنا تجب الإشارة إلى أن التربة التى حفرت فيها القبور التى بهذه النوعية من الأحواش كانت سهلة الحفر وهى سهولة ربما لم تتوفر فى مواضع أخرى خصوصًا أن موضع الجبانة في مواضع صخرية شديدة الصلابة.

(٢) هذا النمط من المبانى حول القبر هو فى الغالب تطور لذلك السياج الذى كان ينشــأ حول موضع القبر من مستوى سطح الأرض حتى لا يمر أحد من فوق القبر وهذا السياج تطور فى جبانة أسوان ليشمل الضلع الجنوبى منه الذى هو مواز لاتجاه القبلة على محــراب صغير كمؤشر لزائر القبر حتى يقف فى الموضع الصحيح عند زيارة القبر. وهذا الــنمط البسيط هو الذى كشف عن مئات منه أثناء التنقيبات التى أجريت فى الجبانة فى الستينات من القرن الماضي على يد الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب، حيث كانت هذه النوعــية مــن القبور والسياجات المبنية حولها تبدو بهيئة متراصة بانتظام لمسافات طويلة حســبما تتيح طبيعة الأرض، وهذا النمط متكرر فى عديد من الجبانات الإسلامية التى التزم فيها بعدم البناء فوق القبر.

(٣) بالنسبة للنوعين الثانى والثالث من القبور التى صنفها ديفيلارد هما بالفعل بناء للقــبر حيــث يدفن الميت لكنه فوق سطح الأرض الطبيعية،وربما فرضت طبيعة الأرض شــديدة الصلابة ذلك- كما سبقت الإشارة- ومن المهم أن يصنفا فى حدود اعتبارهما شكلان من أشكال بناء القبر "موضع الدفن" ومن ثم فهما لا يمثلان شكلين مختلفين عن أشــكال القــبور التى تبنى فى باطن الأرض لكنهما فى جميع الأحوال فى إطار التصنيف الصــحيح يجــب أن يتم وضعهما فى سياق تصنيف أشكال القبور لا أشكال المبانى التى تحيط بالقبور أو التى تبنى فوقها كالقبة والإيوان وغير ذلك من أشكال المبانى.

(٤) الدخــلات التى فى الحوائط الخارجية للبناء حول القبر وفى الحوائط الخارجية لبــناء القــبر نفسه، كما فى النوعين الثانى والثالث فى تصنيف مونيريه دي فيلارد أهمية خاصة حيث إنها تعنى أن وجود "فناء"خارجي للقبر فى الجانب أو الجوانب التى توجد بها

هـــذه الدخلات، وهذا الفناء ربما كان جزءاً من طريق في شبكة الطرق بين هذه المقابـــر والتي يتوصل منها الزائرون إلى مقابر ذويهم أو يتوصل منها المشيعون لدفن أحد موتـــاهم فى قـــبر آخر يضاف إلى صفوف المقابر وفق نسق معين، ويؤكد ذلك أن هذه الدخلات شكلت تشكيلاً زخرفياً قصد إبرازه فى واجهات بناء القبر[1].

ثم صنف مونيريه المبانى فوق القبور "الأضرحة" إلى نوعين رئيسيين أطلق على النوع الأول "الأضرحة المربعة" المسقط وأطلق على النوع الثانى "الأضرحة المستطيلة" المسقط. ثم قسم كل نوع على ثلاثة أنماط:

النوع الأول : "المربع"

يـــتكون مـــن حجرة مربعة المسقط مغطاة بقبة ويضم هذا النوع ثلاثة أنماط على النحو التالى:

أ – الـــنمط الأول عبارة عن حجرة سفلية بجدرانها الأربعة أربع فتحات معقودة وتبدو أركان الحجرة فى إطار تخطيط هذه الفتحات على هيئة حرف L.

ب–والنمط الثانى يحل فيه محل الفتحة التى فى جدار القبلة محراب فى الوسط أما الجدران الـــثلاثة الأخـــرى يتوسط كل منها فتحة معقودة كما هو حال الفتحات فى النمط الأول.

ج– أمـــا الـــنمط الثالث فلا يوجد بحجرته سوى فتحة باب معقودة على محور المحراب الذى يتوسط جدار القبلة والجداران الجانبيان لا يوجد بهما أى فتحات.

---

(١) يلاحـــظ أن عـــدد الدخلات فى الجانب الضيق ثلاثا وفى الجانب الطويل خمساً كما يلاحظ الـــنجوم سداســـية الرؤوس ولما كان هذا القبر مورخا سنة ٤١١هـــ ١٠٢٠م أى أنه ثابت النسبة إلى العصر الفاطمى فإن عدد الدخلات وعدد الرؤوس فى الزخرفة النجمية ربما يرتبط بدلالات رمزية (راجع: محمود مرسى: المرجع السابق، ص٢٢٢-٢٢٤).

النوع المستطيل:

ويتكون من حيز فراغى القطاع الأوسط منه مربع المسقط ومغطى بقبة والقطاعان الجانبيان مستطيلا المسقط ويغطى كلاً منهما قبو وينقسم هذا النوع إلى ثلاثة أنماط:

أ – النمط الأول به باب فى وسط كل جانب.

ب– النمط الثانى به محراب فى الجدار الجنوبى بدلاً من الفتحة التى فى هذا الموضع فى النمط الأول.

ج– النمط الثالث يشبه تماماً النمط الثانى فيما عدا أنه توجد به فتحة باب واحدة على محور المحراب فى الجهة المقابلة له. ويوجد فى بعض الأمثلة حوش يتقدم هذا الباب فى الجهة الشمالية، وهذه الأمثلة نادرة حيث يوجد مثالان فقط.

كان التصنيف الذى وضعه مونيريه دى فيلارد واعتمده كل من كريسويل وفريد شافعى، ورأى الأخيران فى إطار اعتبارات التطور ومحاولات التأريخ أن مجموعة الأضرحة مربعة المسقط والذى يعلو كلاً منها قبة أبسط معمارياً وأسبق تاريخياً من مجموعة "الأضرحة" التى يتوسطها قبة تغطى القطاع الأوسط ويكتنفها من الشرق والغرب قبوان جانبيان وهو رأى يخالف رأى مونيريه ديفيلارد الذى اعتبر أن هذه المجموعة ذات القبة والقبوان الجانبيان هى المجموعة الثانية فى تصنيفه وأن المجموعة ذات القبة فقط هى الثالثة، وهو أمر سنعود لمناقشته فى إطار التعليق على هذا التصنيف.

التعليق:

من الملاحظات الأساسية على تصنيف الأنماط فى المجموعتين أن هذا التصنيف اعتمد على مؤشر واحد أساسى وهو عدد الفتحات ومواضعها فى كل نمط، وهذه الفتحات فى الأصل عناصر اتصال وحركة تربط بين البناء على القبر وما يجاوره من طرقات أو أفنية خاصة، فى ملكية صاحب القبر أو ببناء ملاصق تلاصقاً يكشف عن علاقة قربى. وفى إطار هذا التحديد لوظيفة هذه الفتحات يمكن أن نحدد العوامل التى يمكن أن تكون قد تحكمت فى تخطيط هذه الفتحات على النحو التالى:

١- شبكة الطرق التى تربط بين المقابر فى الجبانة.

٢- أفنية القبر الجانبية والتى تقع فى إطار ملكية صاحب القبر أو بانيه.

٣- أهمية وجود محراب بالقبة.

٤- ظروف المكان نفسه الذى أنشئ عليه البناء الذى يعلو القبر، سواء كانت هذه الظروف تسمح ببناء مجاور أو لا تسمح.

٥- النمو العمرانى للجبانة والذى يفترض بناء مبان فوق القبور يليها بناء مبان فى فترات لاحقة فى إطار الحاجة المستمرة إلى قبور جديدة خصوصًا أن الدفن كان فردياً، وهنا يبرز أهمية تأثير المبنى السابق على المبنى اللاحق. سيما إذا تلاصقت المبانى فى إطار علاقة ذوى القربى.

٦- سهولة التوصل من مبنى إلى آخر فى حالة تلاصق مبانى ذوى القربى وبخاصة أثناء زيارة القبور. ويمكن توضيح ذلك بالسوابق التاريخية والأثرية لتجاور قبور ذوى القربى تجاوراً أفرز أنماطاً من المقابر تغطيها قباب وهذه القباب متصلة ببعضها اتصالاً عضوياً، كما فى المبنى الذى يعلو قبور آل طباطبا بالقرافة التى جمع قبور آل طباطبا. والذى عرف اصطلاحاً "بمشهد آل طباطبا" وإذا كان هذا المشهد يمثل تطبيقاً محدداً بمبنى واحد مستقل فإن مقابر الصدفيين تعد مثالاً لتطبيق هذه الفكرة على نطاق واسع حيث بلغ عدد القباب التى كانت تعلو مقابرهم أربعمائة قبة. وقد تكرر هذا المثال فى القرافة الكبرى فى تربة الداريين.

٧- التقليد فى إطار العوامل السابقة فالمبانى فوق القبور ذات الأبواب الأربعة فى الجهات الأربعة لها سوابقها التاريخية والأثرية فى مشهد الإمام على فى النجف، وفى القباب التى أنشأها الحاكم بأمر الله على أقارب الوزير المغربى- والتى سبقت الإشارة إليها- كما أن التقليد على مستوى الجبانة نفسها أمر ظاهر أدى إلى تكرار الشكل العام والذى تمثله المجموعات وأدت العوامل الأخرى لتعدد الأنماط فى كل مجموعة.

لاشك أن دراسة كل ضريح، فى إطار هذه العوامل بالإضافة إلى أنه يفسر سبب تخطيط فتحات المدخل بهذا النمط أو ذاك فإنه أيضاً يمكن أن يثرى معرفتنا بالنسيج العمرانى للجبانة ككل، وهذا النسيج الذى تمزق كثيراً بسبب فقد كثير من القباب والقبور بسبب عوامل التدمير المختلفة.

منشآت الصلاة بجبانة أسوان

رصـــد مونيريه دى فيلارذ أربع منشآت مستقلة خاصة بالصلاة أولها المنشأة رقم (١) فى تصنيفه وهى عبارة عن مسجد[١]، والمبنى الثانى هو الذى يعرف بمصلى العيد.

مصلى العيد

تقع مصلى العيد فى جنوب جبانة أسوان ومازالت قائمة إلى اليوم، وارتباط مصلّى العيد بالجنازة والمقابر ارتباط قديم يرجع إلى بداية العصر الإسلامى، حيث ذكرت بعض الروايات أن المصلى الذى كان يصلى الرسول صلى الله عليه وسلم عنده العيد والجنائز هـــو من ناحية بقيع الغرقد وهى المصلى الذى صلى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم عـــلى النجاشـــى. وقـــد أثر عن النبى صلى الله عليه وسلم من أدائه لصلوات الأعياد والجـــنائز والاستسقاء منذ مقدمه المدينة المنورة فى مكان معين من البقيع وأن المصلى قد خصـــص لهـــذه الصلوات لما رواه أنس بن مالك رضى الله عنه أن النبى صلى الله عليه وســـلم خرج إلى المصلى "يستسقى فبدأ الخطبة ثم صلى وكبر واحدة افتتح بها الصلاة وقـــال: هـــذا مجمعنا ومستمطرنا ومدعانا لعيدنا وفطرنا وأضحانا فلا يبنى فيه لبنة على لبنة".

وفى ضـــوء مـــا سبق يتضح أن مصلى العيد كانت تستخدم أيضاً لصلاة الجنازة بالإضـــافة إلى صـــلوات الاستسقاء، وغالباً ما كانت تنشأ مصليات العيد خارج المدن، وبعضـــها كان قريباً من المقابر فى ضوء هذا التلازم الوظيفى، ومن المهم أن نشير إلى أن مصـــلى العـــيد التى أنشأها الفاطميون بالقاهرة خصص جزء منها لإقامة صلاة الجنازة خصوصًا أنها كانت قريبة من مقابر باب النصر، وتعتبر مصلى العيد جنوب جبانة أسوان المثال الباقى من العصر الفاطمى الذى يوثق هذه الظاهرة التى انتشرت فى كثير من المدن الإسلامية.

---

(١) هناك من اعتقد أن هذا المسجد ما هو إلا ضريح يشبه مشهد آل طباطبا، وعرف عند هؤلاء بمشهد السبعة وسبعين ولياً.

ومن طريف ما يذكر فى إطار ارتباط المصلى بالجنائز ما أشار إليه أحد الباحثين "من أن "المشاكلة" بين كلمتى "المصلى" وموزيله Mouslee الفرنسية تكاد تكون تامة وأن الأصل هو الكلمة العربية،وقد نحتها الفرنسيون عندما رأوا في بلاد الشام التى استولوا عليها خلال الحروب الصليبية بعض الأمكنة التى دفن فى تربتها أعيان المسلمين وعلماؤهم، وكانت تلك المقابر تستعمل فى ذات الوقت مساجد صغيرة لأداء الصلاة اليومية وكانوا يسمعون الناس يطلقون على هذه المساحة الصغيرة المصلى فنطقوا هذه الكلمة على لسانهم وجعلوها دالة على المقبرة فى لغتهم"[1].

وفى إطار ما سبق يتضح أن إنشاء مصلى العيد مجاورة للجبانة فى أسوان فى العصر الفاطمى يأتى فى إطار السياق الذى يحبذ إنشاء مصلى العيد بجوار الجبانة لاستغلالها أيضاً فى صلاة الجنازة وحتى لا تشغل مساحة كبيرة من المدينة التى غالباً ما كانت تحيط بها الأسوار، وبخاصة أنها لا تستغل في صلاة العيد إلا مرتين كل عام أما استغلالها فى صلاة الجنازة فهو مرتبط بأمر متكرر غير راتب.

وقد ارتبط الشكل المعمارى لمصلى العيد بوظيفتها المحدودة بإقامة صلاة العيد وصلاة الجنازة بها وصلاة العيد تقام فى الصباح الباكر مع شروق الشمس وهو أمر لا يستوجب تغطيتها بسقف[2]،كما أن إقامة صلاة الجنازة لا تستغرق وقتاً طويلاً يخشى معه من العوامل الجوية المؤثرة كحرارة الشمس أو الرياح أو البرد أو المطر[3].

وقد وجه الرسول صلى الله عليه وسلم إلى عدم البناء فى مصلى العيد وحبذ أن تكون مساحة فضاء يكتفى فيها بتحديد موضع اتجاه القبلة، وفى عهد الخليفة عثمان كان بناء أول منبر بمصلى العيد بالمدينة المنورة وبنى بالطوب اللبن، وفى إطار هذه الأسس كان

---

(1) طه الولى: المساجد فى الإسلام،دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٧، ص٨٣.

(2) فى حالة سقوط المطر الشديد أجازت التعاليم الإسلامية إقامة صلاة العيد فى المساجد الجامعة وفى إطار التأسي بما حدث فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم.

(3) سبقت الإشارة إلى أن الخليفة المعز لدين الله كان يحرص على صلاة العيد فى المصلى حتى ولو لم تكن أرض المصلى والطريق إليها صالحة بسبب المطر.

البــناء فى مصــلى العــيد مقصوراً على جدار للقبلة يتوسطه المحراب وعلى يمين المحراب المنبر ويأتى فى هذا الإطار مصلى العيد بأسوان.

الوصف المعمارى لمصلى العيد بأسوان:

لم يتــبق من المصلى سوى جدار القبلة وطرفى الجدارين الشمالى والجنوبى من الجهة الشــرقية عــند اتصــالهما بهذا الجدار، ويبلغ طول جدار القبلة من الداخل ٣٢ مترا، ويتوســطه محــرابان يحصران بينهما المنبر وحنيتا المحرابين متشابهتان جملة وتفصيلاً تبلغ اتســاع كل منهما ١,٥ م وعمقها أيضاً ١,٥ م وحنية كل منهما بهيئة نصف مستديرة يمــتد طــرفها قليلاً وبناء الحنيتين بارز عن سمت جدار القبلة من الخارج ويشكلان مع المساحة المحصورة بينهما خلف المنبر كتلة بنائية مستقيمة طرفاها مقوسان، ويتقدم طاقية كــل محــراب عقد فاطمى منكسر **Keel Arch** يحيط به إطار من قوالب مبنية بهيئة طولية وهى سمة متكررة فى كثير من الآثار الفاطمية بالقاهرة وأسوان وعلى بعد ٢٧,٧٠ متراً من الحنية الجنوبية ، توجد فتحة باب يبلغ اتساعها ١,١٥متر يليها فى اتجاه الجنوب عــلى بعد متر واحد بقايا جدار عمودى على جدار القبلة ويرتبط به وكان هذا الجدار يمــتد فى اتجاه الغرب فاصلاً القطاع الجنوبى منه عن بقية المصلى ويبلغ طول هذا القطاع من الشرق إلى الغرب ٢,٧٠ م ولا نستطيع تحديد طول امتداد هذا الجدار من الشرق إلى الغرب، ويتوسط جدار القبلة فى هذا القطاع حنية محراب يبلغ اتساعها متر وعمقها مــتر ويبرز بناء الحنية من الخارج عن سمت الجدار، ويناظر هذا القطاع قطاعاً مشابهاً فى الجانــب الشمالى من المصلى يتوسط جدار القبلة منه أيضاً حنية محراب مشابهة تماماً كما تقــع إلى الجــنوب منه مباشرة على بعد متر فتحة باب مشابهة لفتحة الباب التى سبقت الإشارة إليها بجدار القبلة فى القطاع الجنوبى.

وربما كان بناء هذين الجدارين العموديين على جدار القبلة واللذين يفصلان قطـــاعين من مساحة الصلاة عن بقية المسجد ليوفر مساحة لصلاة النساء والأطفال فى العيدين[1].

المنبر"

المنبر عبارة عن بناء يتوسط المساحة المحصورة بين حنيتي المحرابين فى القطاع الأوسط مـــن جدار القبلة ويمتد فى مساحة الصلاة فى اتجاه الجنوب ٥ أمتار، ويصعد إلى جلسة الخطيب بدرج يبدأ بدرجتين تبرزان عن سياج المنبر يليهما درجة عريضة نسبياً ثم نصعد ثـــلاث درجات لنجد درجة عريضة تشبه البسطة ثم يلى ذلك سبع درجات تنتهى إلى جلسة الخطيب الذى يوجد خلفها حنية صغيرة تشبه حنية المحراب وتستكمل مع حنيتى المحـــراب تشكيلاً ثلاثياً وإذا أضيف إليهما الحنيتان فى طرف جدار القبلة كان التشكيل خماسياً[2].

ويلاحـــظ أن بناء المنبر مسمط كما أن له سياجاً مبنياً باللبن،ويعلو جلسة الخطيب جوســـق فى هيـــئة بناء مستطيل المسقط ١,٦ × ١,٢٠م واجهته الغربية يكتنفها كتفان يحملان عقداً يناظر الحنية فى الجانب الشرقى ويعلو هذا البناء قبيبة صغيرة بها نوافذ.

ويلاحظ أن طريقة بناء مداميك المنبر تشبه بناء مداميك جدار القبلة حيث استخدم أسلوب المداميك التى توضع فيها القوالب على جوانبها الضيقة متبادلة مع المداميك التى توضـــع فـــيها القوالب فى الوضع الأفقى على جوانبها الطويلة، وهذه الطريقة فى البناء استخدمت بصورة تكررت فى العديد من القباب الفاطمية بجبانة أسوان، كما استخدمت

---

(1) وجـــد في العديد من المساجد اليمنية والعمانية أماكن للنساء تفصلها جدران مشابهة عن بقية المســـجد (كوستا: (باولو إم) دراسة لمدينة ظفار (البليد) سلطنة عمان، نشر وزارة التراث القومى والثقافة، ١٩٨٤، ص ٤٣، محمد عبد الستار: مدينة ظفار، ص ١٩).

(2) ربما كان لذلك دلالة رمزية مرتبطة بالمذهب الشيعى،راجع محمود مرسى، المرجع السابق، ص ٢٢٣.

فى بعـــض المنشآت الفاطمية بالقاهرة، كما هو الحال فى الصهريج الفاطمى الذى كشـــف فى مديـــنة الفسطاط وفى جامع الأولياء، وقد قدم القطاع الغربى من بناء المنبر وأعيد بناؤه بكتل حجرية بصورة مشوهة.

منشأتان أخريان للصلاة بالجبانة:

رصد مونيريه دى فيلارد فى الجبانة منشأتين أخريين إحداهما لم يتبق منها سوى بناء المحـــراب الأصـــلى[1]، أولها البناء الموضح في (شكل ١٦) وهو بناء يبلغ طول واجهته الداخلـــية مـــن الشمال إلى الجنوب ١,٨٠ متر ويبلغ اتساع حنية المحراب ١,٢٥ متر وعمقهـــا ٧٠ سم،ويبرز بناء المحراب من الخارج عن سمت جدار القبلة بمقدار ٥٠ سم، ويلاحـــظ أن الجانـــب الخارجى لحنية المحراب بهيئة مستقيمة يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ١,٣٥ متر.

أما بقية البناء فيبدو أنه كان متهدماً لكن دي فيلارد رفع بقاياه فظهر بناء المصلى بهيئة مستطيلة طولها من الشرق إلى الغرب ٥,٣ أمتار وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٤,٨٠ أمـــتار، وكـــان هـــذا المبنى فى حاجة إلى عمل تنقيبات فى ساحته للكشف عن العناصر الحاملة لسقفه للتأكد من أنه كان مغطى أو غير مسقوف، خصوصًا أن مساحته فى حالـــة افـــتراض تغطيـــته يتطلب بناء دعامات لتحمل السقف مع جدرانه الخارجية خصوصًـــا أن الحيز الفراغى كبير لا يمكن بناء سقف عليه دون وجود مثل هذه العناصر الحاملة.

وقـــد ذكر دي فيلارد أن هذا المبنى كان مكاناً للصلاة أى أنه مصلى للأموات أو مسجد صغير، وفى الغالب كان مصلى خصوصًا أن صغر مساحته تتناسب وكونه مصلى للأمـــوات أكـــثر مـــن كونه مسجداً وكونه مصلى للأموات لا يمنع من استخدامه فى الصلوات المفروضات أو النوافل.

---

(١) De Vellard: Op. Cit.,Fig. 16

وإذا صح هـذا الافـتراض فإن هذا المبنى كان مصلى للأموات ومصلى الأمـوات تستخدم لصلاة الجنازة، وصلاة الجنازة فرض كفاية إذا قام به بعض المسلمين سـقط الإثم عـن الآخرين، كما أن صلاة الجنازة تخلو من الركوع والسجود ويؤديها المصـلون وهـم واقفون، ويعنى ذلك أن صلاة الجنازة يمكن أن تقام فى مساحة صغيرة نسبياً وهذه المساحة رغم صغرها تتسع لعدد أكبر من المصلين لا يتسع لهم فى الصلوات الأخرى.

وفى إطار هذه الرؤية فإن هذا المبنى الصغير الذى حدد دى فيلارد وظيفته بأنه كان مـبنى لأداء الصلاة يناسب كونه مصلى للأموات أكثر من أى نوعية أخرى من منشآت الصلاة.

أمـا المنشأة الثانية فهى أكبر نسبياً[1]، وأشار دى فيلارد إليها لكنه ذكر أنها مبنى ولم يحـدد وظيفتها رغم اشتمالها على العديد من العناصر والوحدات المعمارية التى تشير ضمناً إلى أنها فى الغالب منشأة للصلاة حيث يوجد بها محراب ورواق من بلاطتين وفناء مكشـوف، كمـا أنها تختلف عن شكل بناء القبور أو القباب التى استخدمت للدفن فى جبانة أسوان ولا يوجد بها آثار دفن.

والمنشأة تشغل مساحة كبيرة حيث يبلغ طول ضلعها الجنوبى ٩,١٠ أمتار وطول ضـلعها الشرقى ٦,٢٠ أمتار وطول ضلعها الشمالى ١٢ مترًا وطول ضلعها الغربى ٦ أمـتار ويلاحظ أن الطرف الجنوبى من الجدار فى هذا الجانب كان ممتداً فى اتجاه الجنوب بصورة تعنى وجود ملحقات للمبنى فى هذه الجهة.

ويشـتمل هذا المبنى على رواق للصلاة ينقسم إلى بلاطتين حيث توجد دعامة فى الوسط مستطيلة المسقط يكتنفها فتحتان تفضلان بين بلاطة المحراب والبلاطة المطلة على الفـناء التى يلاحظ أنها أوسع نسبياً من بلاطة المحراب، كما أنها تمتد فى الجانب الشمالى بمقدار ١٧٥ سم بسبب انكسار الجدار الشمالى وبروزه فى الجانب الشمالى لهذه البلاطة

---

(1)De Vellard: Op. Cit., Fig. 43

عن بقية الجدار الشمالى، وتطل هذه البلاطة على الفناء فى الجانب الغربى بفتحتين يفصل بينهما دعامة أصغر نسبياً من الدعامة التى فى وسط رواق الصلاة.

ويتوسـط جدار القبلة حنية محراب اتساعها متر وعمقها ٩٠ سم، تبرز قليلاً عن سمت جدار القبلة من الخارج فى هيئة قطاع من دائرة، ويشغل الركن الشمالى الغربى من البـناء بقايا بناء ربما كان سقيفة ويوجد بالجدار الغربى ثلاث فتحات ضيقة، كما يؤدى إلى الفناء فتحة باب متسعة فى الجانب الشمالى وأخرى فى الطرف الغربى للجدار الجنوبى كانت تربط بين المبنى وملحقاته فى هذا الجانب.

وإذا مـا قورنـت مساحة رواق الصلاة فى هذه المنشأة فإنها تبدو أكبر قليلاً من المصـلى السابقة لكن مساحة الفناء والملحقات التى كانت فى الجانب الجنوبى الغربى ربما تميز هذه المنشأة من حيث المساحة.

وهـذه المنشـأة فى إطار الترقيم الذى وضعه دي فيلارد برقم (٤٣) وهى مجاورة للقبتين ٤٤ ، ٤٥ فى القطاع الشمالى من الجبانة القبلية بعيداً عن مصلى العيد التى يمكن أن تستخدم مصلى للجنائز أيضاً ولم يرصد بهذه المنطقة من الجبانة مصلى أو مسجد آخر كمـا هو الحال فى القطاع الجنوبى الذى به المسجد الذى يعرف بالسبعة والسبعين ولياً وأيضاً مصلى العيد، ومن الجائز أن يكون هذا المبنى أنشئ ليصلى به الزائرون أو يصلى فيه على الأموات أيضاً.

مما سبق يتضح أن جبانة أسوان كان بها من المصليات والمساجد ما تقام به صلوات الجنازة أو الصلوات المفروضات أو صلاة النوافل، وبذلك تتشابه هذه الجبانة مع القرافة الكبرى التى انتشرت بها المساجد والجواسق للعبادة وهو أمر يجعلها مناظراً قوياً للقرافة.